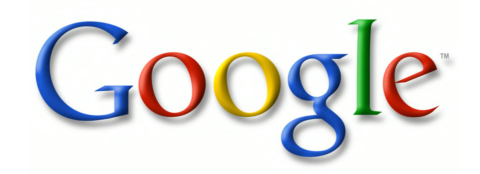
Google

A 876,120

THE UNIVERSITY OF MICHIGAN
LIBRARIES
THE UNIVERSITY OF MICHIGAN
ARTES SCIENTIA VERITAS
1817

П. Морозовъ.

МИНУВШІЙ ВѢКЪ.

ЛИТЕРАТУРНЫЕ ОЧЕРКИ

Изъ исторіи карикатуры. — Русская литература XIX вѣка. — Изъ исторіи русской литературной критики. — Пушкинъ. — Потѣхинъ. — Островскій. — Герценъ.

ИЗДАНІЕ РЕДАКЦІИ ЖУРНАЛА „ОБРАЗОВАНІЕ".

Цѣна 2 руб.

С.-ПЕТЕРБУРГЪ.
Типо-литографія А. Лейферта, Б. Морская, 65
1902.

Въ составъ этой книжки вошли нѣкоторыя изъ моихъ статей по исторіи русской литературы, напечатанныхъ въ разное время въ разныхъ изданіяхъ, — преимущественно въ журналѣ „Образованіе“. Здѣсь онѣ являются въ исправленномъ и отчасти дополненномъ видѣ.

П. М.

Спб., авг. 1902.

ОГЛАВЛЕНІЕ.

Изъ исторіи карикатуры.

Thomas Wright. Histoire de la caricature et du grotesque dans la littérature et dans l'art, trad. par Oct. Sachot. 1875.
Champfleury. Histoire de la caricature antique. P. 1872.
— Hist. de la caricature au moyen-âge et sous la Renaissance. P. 1876.
— Hist. de la caricature sous la Réforme et la Ligue. P. 1880.
— Hist. de la caricature sous la République, l'Empire et la Restauration. P. 1879.
— L'Imagerie populaire. P. 1869.
Ровинскій, Д. А. Русскія народныя картинки. С.-Пб., 1881.

Mieulx est de ris que de larmes escripre,
Pour ce que rire est le propre de l'homme.
Rabelais.

I.

Одно изъ общеизвѣстныхъ свойствъ человѣческой природы заключается въ стремленіи къ наглядности. Статуя, картина, даже плохенькій рисунокъ всегда производятъ впечатлѣніе болѣе сильное и дольше сохраняемое въ памяти, чѣмъ самое точное ихъ описаніе. Чтеніе какого-нибудь разсказа требуетъ, сравнительно, большаго умственнаго развитія, способности отчетливо представлять въ воображеніи то, о чемъ повѣствуется въ книгѣ; между тѣмъ какъ тотъ же разсказъ, представленный „въ лицахъ", дѣлается гораздо доступнѣе для пониманія даже и мало развитыхъ людей. Всякій знаетъ, что, напр., дѣти очень любятъ картинки и не любятъ читать книгъ, лишенныхъ этой приманки. Ваяніе и живопись явились на свѣтъ гораздо раньше письма, и до нашихъ дней продолжаютъ служить, во многихъ случаяхъ, необходимымъ дополненіемъ литературы. Стремленіе изображать раз-

личные предметы, лица, сцены въ смѣшномъ, преувеличенномъ или сатирическомъ видѣ (гротескъ, шаржъ, карикатура) также едва ли не современно первымъ попыткамъ ваянія и живописи, такъ какъ смѣхъ составляетъ настолько же неотъемлемое свойство человѣческой природы, какъ и всѣ прочія ощущенія. Въ первобытныя времена, когда люди не имѣли еще понятія объ искусствѣ и письменности, дикарь навѣрное уже смѣялся надъ своими непріятелями, надъ ихъ слабостью, неловкостью, физическими недостатками и т. д., давалъ имъ насмѣшливыя клички, разсказывалъ о нихъ комическія исторіи. Впослѣдствіи, когда этотъ дикарь научился строить жилища и украшать ихъ, сюжетами для украшеній служили для него, между прочимъ, и изображенія, дѣлаемыя ради смѣха. Издѣваясь надъ непріятелемъ на словахъ, онъ старался придать своей насмѣшкѣ болѣе прочную и, вмѣстѣ съ тѣмъ, болѣе наглядную форму — и неумѣлою рукой чертилъ смѣшную фигуру на стѣнахъ своего дома, на скалѣ или на чемъ-нибудь другомъ.

Таково—логически—должно было быть происхожденіе шаржа и карикатуры, хотя послѣдовательный ходъ ихъ развитія нѣтъ возможности прослѣдить по памятникамъ. Извѣстная намъ исторія древнихъ народовъ начинается только съ той эпохи, когда они уже достигли, сравнительно, довольно высокой степени цивилизаціи; но и относительно этой эпохи перваго появленія народовъ на историческомъ поприщѣ, наши свѣдѣнія ограничиваются, почти исключительно, памятниками религіозными и историческими въ строгомъ смыслѣ этого слова. Таковы, напримѣръ, памятники древняго Египта, исторія котораго переноситъ насъ къ отдаленнѣйшимъ временамъ цивилизаціи. Египетское искусство, вообще, отличается массивностью, мрачностью, внушительностью своихъ произведеній; эти пирамиды съ подземными усыпальницами, колоссальные сфинксы и статуи царей, величественно-спокойныя, пережившія десятки вѣковъ, вообще пред-

ставляютъ мало веселаго, пріятно-радостнаго, не даютъ ничего, что могло бы вызвать улыбку. Однако же и самые древніе египетскіе художники, при всемъ стараніи придать своимъ произведеніямъ грандіозный видъ, не всегда скрывали естественную наклонность къ смѣшному: доказательствомъ служатъ различныя подробности орнаментаціи обелисковъ и другихъ памятниковъ. Такъ, напр., въ развалинахъ древнихъ Ѳивъ сохранились фрески, изображающія различныя историческія событія, побѣды царей, судъ надъ мертвыми и пр., а также и нѣсколько сценъ изъ домашней жизни. Въ числѣ послѣднихъ представлена, между прочимъ, пирушка, судя по которой, можно заключить, что египетскія дамы не всегда соблюдали умѣренность въ употребленіи вина. Одна изъ этихъ дамъ, напр., зоветъ служанку, которая поднимаетъ ее со стула; другая чуть не падаетъ на руки стоящихъ за нею людей; наконецъ, третья, въ припадкѣ тошноты, наклонила голову надъ чашкой, которую держитъ служанка, не успѣвшая подбѣжать во-время. Сцены, подобныя этой, оказываются, при внимательномъ изслѣдованіи, изображенными даже на барельефахъ и фрескахъ царскихъ гробницъ. Конечно, трудно предположить, что художникъ хотѣлъ серьезно быть вѣрнымъ дѣйствительности и руководился только требованіями строгаго реализма, а не желаніемъ пошутить.

Одною изъ особенностей человѣческаго міросозерцанія—особенностью, чрезвычайно распространенной и общей всѣмъ временамъ и народамъ, является сравненіе человѣка, по качествамъ характера, съ различными животными. Одинъ храбръ какъ левъ, другой трусливъ какъ заяцъ, вѣренъ какъ песъ, хитеръ какъ лиса, грязенъ какъ свинья. Названіе того или другого животнаго нерѣдко дается человѣку какъ кличка, и затѣмъ онъ изображается въ этомъ видѣ. Такого рода изображенія, составляющія pendant къ животному эпосу и баснѣ, встрѣчаются уже въ глубокой древности; нѣкогда они слу-

жили для нагляднаго поясненія метемпсихозы или вѣры въ переселеніе душъ, общей многимъ первобытнымъ религіямъ. Такъ, на египетскихъ памятникахъ находимъ, напр., изображеніе человѣческой души, осужденной возвратиться на землю въ тѣлѣ свиньи. Но затѣмъ обычай представлять людей въ видѣ животныхъ получилъ дальнѣйшее развитіе и новое примѣненіе. Такъ, сначала стали изображать животныхъ, занимающихся различными человѣческими дѣлами, затѣмъ, перемѣнивъ роли человѣка и животныхъ, стали представлять послѣднихъ въ видѣ полновластныхъ распорядителей судьбою подчиненныхъ имъ людей. Эта послѣдняя идея нашла обширное распространеніе въ средніе вѣка; но слѣды первой мы встрѣчаемъ, опять-таки, въ самой отдаленной древности. Въ собраніи древностей Британскаго музея находится, между прочимъ, длинный египетскій папирусъ, покрытый изображеніями этого рода: здѣсь кошки подносятъ мышамъ, важно сидящимъ на стульяхъ, кушанья и цвѣты, левъ играетъ въ шашки съ единорогомъ, котъ пасетъ стадо гусей, лиса несетъ ведро и играетъ на свирѣли, и проч.

Въ Греціи карикатура, шаржъ и вообще комическія изображенія получили широкое распространеніе, особенно благодаря установившемуся тамъ, съ незапамятныхъ временъ, культу Діониса, бывшему источникомъ греческой комедіи. Шумныя вакхическія процессіи, отличавшіяся необузданною безцеремонностью въ рѣчахъ и тѣлодвиженіяхъ, имѣли, какъ извѣстно, характеръ шутовскихъ пародій съ переодѣваніями, похожихъ на позднѣйшія римскія сатурналіи и современный карнавалъ. Впослѣдствіи, съ развитіемъ комедіи, эта основная черта вакханалій обозначилась еще опредѣленнѣе. Достаточно прочесть двѣ-три сцены изъ „Облаковъ“ Аристофана, гдѣ фигурируетъ Сократъ, достаточно взглянуть на комическія маски, изображенія которыхъ во множествѣ дошли до насъ, чтобы признать, что древняя греческая комедія

имѣла преимущественно карикатурный и пародическій характеръ. Эта пародія не щадила ничего—ни религіи, ни философіи, ни общественныхъ учрежденій и нравовъ, ни литературы, ни домашней жизни; любая сцена изъ греческой комедіи, нарисованная на картинѣ, представитъ карикатуру; доказательствомъ служатъ греческія и этрусскія вазы, на которыхъ сохранилось немалое количество подобныхъ рисунковъ. Рисунки эти, безъ сомнѣнія, живьемъ взяты съ театральныхъ подмостковъ. Комическая маска и шутовская поза не миновали даже боговъ; существуетъ нѣсколько изображеній громовержца Зевса и лучезарнаго Феба—одно другого уморительнѣе; о подобныхъ же картинахъ, до насъ не дошедшихъ, сообщаютъ и древніе писатели, напр. Плиній.

Склонность грековъ къ сатирическимъ изображеніямъ и пародіи перешла и къ римлянамъ. Стѣнная живопись Помпеи и Геркулана даетъ множество чрезвычайно любопытныхъ образцовъ этого рода произведеній. Приведемъ одинъ примѣръ, наиболѣе выразительный. Извѣстенъ трогательный разсказъ Виргилія о томъ, какъ во время разрушенія Трои Эней, посадивъ къ себѣ на плечи отца своего, старца Анхиза, и взявъ за руку маленькаго сына Юла, бѣжалъ изъ злополучнаго города. Эта сцена не разъ вдохновляла римскихъ художниковъ, и до нашего времени сохранилась пара барельефовъ, представляющихъ ее совершенно согласно съ текстомъ Энеиды. На стѣнахъ одного помпейскаго дома изображенъ тотъ же самый сюжетъ, представляющій, какъ будто, точную копію съ этихъ барельефовъ: тѣ же фигуры, — только вмѣсто людей мы видимъ передъ собою обезьянъ съ собачьими головами (кинокефалы). Пародія, не требующая поясненій.

Въ драматическомъ искусствѣ римляне, какъ извѣстно, были подражателями грековъ, отъ которыхъ они заимствовали и внѣшнюю обстановку театра, въ томъ числѣ и маски. Послѣднія были усовершенствованы такимъ образомъ, что отверстіе для рта, обыкновенно очень ши-

рокое, стало дѣлаться изъ мѣди, въ формѣ воронки, для того, чтобы усилить голосъ актера *). До насъ дошли рисунки, представляющіе нѣкоторыя сцены изъ римскихъ комедій, напр. изъ Теренція; судя по этимъ рисункамъ, надо полагать, что утрировка тѣлодвиженій считалась въ то время необходимымъ условіемъ для комическаго актера. Комическая маска пользовалась у римлянъ большою популярностью и, повидимому, служила символомъ всего смѣхотворнаго. Съ театральныхъ подмостковъ она перешла въ праздничныя народныя процессіи (напр. — луперкаліи), а отсюда—и въ средневѣковые карнавалы, и въ нашъ современный маскарадъ; эту же маску слѣдуетъ, по всей вѣроятности, считать родоначальницей тѣхъ смѣхотворно-безобразныхъ фигуръ, которыя такъ часто встрѣчаются въ средневѣковой орнаментаціи. У римлянъ особыя типичныя маски получили постоянное, такъ сказать — нарицательное, значеніе, унаслѣдованное впослѣдствіи итальянской народной комедіей: таковы шутовскіе типы гаера Санніона, забавлявшаго публику своими плясками, обжоры Мандука, плутоватыхъ Макка и Паппа, комическія фигуры съ огромными носами, усердно надѣлявшія другъ друга оплеухами и палочными ударами, и пр. Эти излюбленныя маски составляли необходимую принадлежность народныхъ развлеченій, отличавшихся извѣстною античною безцеремонностью; ихъ изображенія сохранились какъ въ скульптурѣ, такъ и въ стѣнной живописи.

Обращаясь собственно къ римской карикатурѣ, мы должны, прежде всего, упомянуть о многочисленныхъ изображеніяхъ такъ-называемыхъ пигмеевъ. Повѣрье о существованіи пигмеевъ — народа-карлика, ведущаго постоянную и кровопролитную войну съ журавлями, — относится къ отдаленной древности; о пигмеяхъ упоми-

*) Потому-то маска и называется у римлянъ персоною (persona, отъ personare, громко звучать).

наетъ еще Гомеръ. У римлянъ это повѣрье, какъ видно, было очень распространено, потому что стѣны помпейскихъ домовъ покрыты множествомъ рисунковъ, на которыхъ представлены всевозможныя сцены изъ жизни воображаемыхъ карликовъ,—сраженія, домашнія занятія, совѣщанія, процессіи и т. д. Большая часть этихъ рисунковъ имѣетъ характеръ совершенно карикатурный: пигмеи представлены съ огромными, сравнительно, головами на очень маленькомъ тѣлѣ, съ микроскопическими ручками и ножками,—пріемъ столь излюбленный карикатуристами нашего времени; нѣкоторыя сцены, изображенныя такимъ способомъ, очень комичны. Къ произведеніямъ того же порядка слѣдуетъ отнести бронзовыя и глиняныя статуэтки, представляющія важныя фигуры сенаторовъ и т. п. съ головами различныхъ животныхъ—медвѣдя, собаки, крысы и т. п. Въ подобныхъ случаяхъ римскій художникъ, безъ сомнѣнія, руководился тою же идеей, какая заставляетъ современнаго карикатуриста рисовать, напр., собраніе общественныхъ дѣятелей въ видѣ барановъ, важно засѣдающихъ вокругъ стола, во фракахъ и бѣлыхъ перчаткахъ.

Нѣтъ сомнѣнія, что у римлянъ процвѣтала также карикатура политическая и личная; примѣромъ служатъ многочисленныя, дошедшія до насъ произведенія, особенно—камеи; но большая часть этихъ изображеній отличается совершенно „непечатнымъ“ характеромъ, такъ что описывать ихъ нѣтъ никакой возможности. Извѣстно, что понятія древнихъ римлянъ о нравственности и приличіи были совсѣмъ не похожи на наши...

Наконецъ, упомянемъ еще о рисункахъ и надписяхъ, начерченныхъ чѣмъ-нибудь острымъ (напр. ножемъ) на стѣнахъ домовъ. Такіе рисунки и надписи, которымъ присвоено техническое названіе граффитовъ (graffiti), во множествѣ попадаются въ развалинахъ Помпеи; нѣкоторые изъ нихъ имѣютъ характеръ карикатурный; но это—карикатуры совершенно дѣтскія, въ родѣ тѣхъ,

какія можно видѣть и у насъ на заборахъ. Какой нибудь Ванька, обиженный Ѳедькой, чертитъ на заборѣ кругъ съ точками на мѣстѣ глазъ и рта и съ крючкомъ на мѣстѣ носа, и подписываетъ „Ѳедька дуракъ“. Въ числѣ такихъ граффитовъ есть, однако, одинъ, заслуживающій особаго и серьезнаго вниманія. Въ Римѣ, въ 1857 году, случайно найдена часть древней стѣны, на которой нацарапанъ рисунокъ, изображающій распятаго на крестѣ человѣка съ ослиной головой; передъ крестомъ стоитъ человѣкъ, поднимающій руку кверху. Подъ рисункомъ подпись (по-гречески): „Алексаменъ поклоняется богу“. Смыслъ изображенія понятенъ: это — карикатура на христіанъ, придуманная язычникомъ; римляне, какъ извѣстно, преслѣдовали христіанъ не только казнями, но и всевозможными клеветами и насмѣшками. Царапая на стѣнѣ свой рисунокъ съ именемъ Алексамена, карикатуристъ въ то же время чертилъ и доносъ: зная первоначальную исторію христіанства, нетрудно предположить, что Алексаменъ погибъ жертвой карикатуры.

Вотъ, въ главныхъ чертахъ, почти все, что извѣстно намъ о древней карикатурѣ, если не придавать этому слову такого широкаго значенія, какъ дѣлаетъ Шанфлери, видящій иногда карикатуру тамъ, гдѣ ея вовсе нѣтъ, напр. въ символическихъ изображеніяхъ различныхъ насѣкомыхъ (стрекозъ, пчелъ и пр.) и птицъ. Фигура льва, ѣдущаго въ колесницѣ, запряженной двумя пѣтухами, сама по себѣ не представляетъ еще ничего комическаго; это просто—фантазія художника-орнаментиста на общераспространенную тему, точно такъ же, какъ и фигура кузнечика, играющаго на лирѣ, и т. п.

II.

Главные мотивы античной карикатуры—сатирическое изображеніе людей подъ видомъ животныхъ и комическая,

безобразно-смѣшная маска—получили въ слѣдующую эпоху дальнѣйшее развитіе и широкое примѣненіе.

Переходъ отъ классической древности къ среднимъ вѣкамъ совершался довольно медленно. Литературные памятники, дошедшіе до насъ отъ той переходной эпохи, заключаются преимущественно въ серьезныхъ богословскихъ трактатахъ и житіяхъ святыхъ. Сценическое искусство совершенно замерло; о театрѣ и циркѣ не было и помину; не смотря на то, мимы и шуты, безцеремонныя пляски и прибаутки которыхъ такъ нравились римлянамъ, пережили паденіе римской имперіи и по прежнему продолжали забавлять публику—теперь уже новую, „варварскую". Съ четвертаго вѣка по десятый мы встрѣчаемъ цѣлый рядъ церковныхъ запрещеній и мѣропріятій, направленныхъ противъ „гнусныхъ, развратныхъ и бѣсовскихъ" игрищъ и пѣсенъ: судя по такимъ выраженіямъ, надо думать, что эти „игрища" продолжали сохранять свой древній, языческій характеръ, не смотря на то, что они происходили во время христіанскихъ праздниковъ, и даже въ самыхъ церквахъ. Церковь же, какъ это ни кажется съ перваго взгляда страннымъ, сдѣлалась, такъ сказать, родиною средневѣковой карикатуры. Въ числѣ рабочихъ и художниковъ, которые строили и украшали первые христіанскіе храмы въ Европѣ, было немало такихъ людей, которые, слѣдуя преданіямъ языческаго искусства, вводили въ орнаментацію этихъ зданій тѣ же комическія фигуры, гротески, маски, безобразныя лица, къ какимъ пріучила ихъ римская старина; эти художники нисколько не считали неумѣстнымъ копировать древніе образцы или подражать имъ въ томъ же духѣ. Они даже, можно сказать, злоупотребляли орнаментами, щедрою рукою разсыпая ихъ повсюду и придавая имъ по преимуществу карикатурный характеръ. Смѣхотворныя фигуры изображались, конечно, съ цѣлью привлечь вниманіе публики: потому-то художники и украшали ими зданія, наиболѣе посѣщаемыя народомъ; а такими зданіями

въ средніе вѣка были именно церкви. Вотъ отчего средневѣковой храмъ представляетъ нѣчто вродѣ музея карикатуры. Наряду и въ перемежку съ изображеніями Спасителя и святыхъ, сценами изъ ветхозавѣтной и евангельской исторіи, на барельефахъ церквей кишмя-кишатъ фантастическія чудовища, отвратительные гномы, бѣсы, шутовскія фигуры въ самыхъ неприличныхъ позахъ, карикатурные звѣри, птицы, скандальныя картины изъ жизни духовенства и монаховъ, и пр. и пр., поражающія воображеніе своей неожиданностью и странностью.

На объясненіе этой странности потрачено много усилій и остроумія; ей посвящены цѣлые томы спеціальныхъ изслѣдованій. Сначала археологи вездѣ усматривали христіанскую символику, для каждой гримасы старались подыскать, при помощи всевозможныхъ натяжекъ, будто бы подходящій текстъ св. писанія. При этомъ мистическая фантазія доходила до крайнихъ предѣловъ. Затѣмъ комментаторы перешли на политическую почву; противники католицизма стали искать въ церковныхъ украшеніяхъ новыхъ аргументовъ въ свою пользу. Каждый барельефъ служилъ поводомъ къ горячимъ спорамъ; въ наивныхъ орнаментистахъ стали видѣть доктринеровъ, свободныхъ мыслителей и пр.; ихъ произведенія признавались то назидательными, то скандальными, то благочестивыми, то безобразными, то, наконецъ, революціонными Склонность къ символизму, какъ извѣстно, была въ средніе вѣка очень сильна, а въ украшеніяхъ, о которыхъ идетъ рѣчь, символика, дѣйствительно, играетъ важную роль; достаточно указать на изображенія смерти, дьявола, рая и ада, грѣховъ и пороковъ и пр. Но затѣмъ, все-таки, остается еще множество фигуръ, совершенно не поддающихся ни символическому, но политическому толкованію,—тѣмъ болѣе, что политика явилась на сцену лишь въ концѣ среднихъ вѣковъ, наканунѣ реформаціи. Объясненія надо искать въ иномъ мѣстѣ, именно—въ народной словесности съ ея фантастическими и забавными вы-

мыслами. Такъ, напр., во Франціи наиболѣе замѣчательные памятники архитектуры относятся къ XII—XIII вв. т. е. именно къ эпохѣ наибольшаго развитія и процвѣтанія въ литературѣ фабльо, знаменитаго романа о Лисѣ и другихъ подобныхъ произведеній, изъ которыхъ художники обѣими руками черпали сюжеты для скульптурныхъ и иныхъ украшеній. Баснословные разсказы о далекихъ, чудесныхъ странахъ, населенныхъ необыкновенными людьми и животными, были, какъ извѣстно, въ большомъ ходу въ Европѣ до XVI вѣка; псевдо-Каллисоеново жизнеописаніе Александра Македонскаго, наполненное всевозможными чудесами въ этомъ родѣ, сборники вродѣ физіологовъ, бестіаріевъ, космографій—все это также доставляло фантазіи художника обильный матеріалъ. Сначала орнаментисты изображали просто фантастическихъ полу-людей, полу-животныхъ, стараясь сдѣлать эти изображенія какъ можно замысловатѣе; затѣмъ, повторяя издревле извѣстный мотивъ, стали представлять животныхъ въ видѣ людей, заставляя ихъ пародировать различныя человѣческія дѣйствія; потомъ естественная склонность къ шуткѣ, желаніе позабавиться самому и позабавить другихъ, сдѣлали свое дѣло: животныя и чудовища явились дѣйствующими лицами въ разныхъ комическихъ сценахъ и положеніяхъ.

Наконецъ, въ числѣ сохранившихся до нашего времени скульптурныхъ украшеній средневѣковыхъ церквей есть и такія, которыя, съ перваго взгляда, представляются совершенно несоотвѣтствующими достоинству того мѣста, гдѣ находятся. Такъ, напримѣръ, на капителяхъ колоннъ, поддерживающихъ куполъ храма, посѣтитель съ изумленіемъ видитъ вполнѣ отчетливыя изображенія такихъ частей человѣческаго тѣла, которыя теперь не принято выставлять на показъ, или такихъ дѣйствій, которыя въ наше время совершаются людьми не иначе какъ въ уединеніи. Надо, однако, имѣть въ виду, что четыре или пять вѣковъ тому назадъ понятія о приличіи были совсѣмъ иныя, и шутка, которая въ наше время была бы

сочтена непозволительно-пошлою, въ тѣ времена могла бы вызвать только одобрительную улыбку. Припомнимъ здѣсь, кстати, что въ замкѣ Блуа, въ спальнѣ Людовика XII, арки оконъ поддерживаются художественно исполненными фигурами, которыя, нисколько не стѣсняясь присутствіемъ королевы, приняли самыя безцеремонныя позы.

Одинъ изъ лучшихъ знатоковъ средневѣкового искусства, Віоле-де-Дюкъ, говоря объ архитектурѣ вообще, замѣчаетъ, что она является наиболѣе вѣрнымъ отраженіемъ народныхъ инстинктовъ, интересовъ, идей, потребностей и умственнаго развитія. Это замѣчаніе, можетъ быть, нѣсколько пристрастное, такъ какъ оно исходитъ отъ ученаго архитектора, едва ли, однако, можетъ быть оспариваемо въ примѣненіи къ архитектурѣ среднихъ вѣковъ. Произведенія средневѣкового зодчества во многихъ отношеніяхъ можно даже поставить выше произведеній средневѣковой поэзіи. Дѣло въ томъ, что всякое поэтическое произведеніе необходимо является трудомъ аналитическимъ; для того, чтобы достигнуть извѣстной степени совершенства, оно предполагаетъ въ своемъ авторѣ основательное знаніе человѣческаго сердца, зрѣлость вкуса, способность владѣть языкомъ, уже достаточно развитымъ и выработаннымъ для передачи всевозможныхъ оттѣнковъ чувства и мысли. Всѣ эти качества рѣдко можно встрѣтить въ литературѣ, только что начинающей формироваться,—какова и была европейская средневѣковая литература; они пріобрѣтаются путемъ медленнаго, постепеннаго развитія. Архитектура, напротивъ, есть искусство синтетическое; идеи выражаются ею, такъ сказать, въ сыромъ, неразработанномъ видѣ; положенія и характеры представляются наглядно, формами и группами. Потому-то древнѣйшіе историческіе народы оставили намъ памятники почти исключительно архитектурные, а не литературные. Все, что намъ извѣстно, напр., о пеласгахъ, ассиріянахъ, египтянахъ, основывается, главнымъ обра-

зомъ, на изученіи оставшихся отъ нихъ построекъ. Сфинксы, пирамиды, обелиски съ своими гіероглифами, символическій языкъ скульптуры и живописи—таковы древнѣйшіе изъ извѣстныхъ намъ памятниковъ человѣческой мысли.

Подобную же, и еще болѣе популярную, роль играетъ архитектура и въ средніе вѣка; для народа, для неграмотной массы, она является предшественницею и замѣною книгопечатанія. Рукописи составляютъ рѣдкость и дорогую роскошь; къ тому же, только немногіе счастливцы умѣютъ разбирать таинственныя строчки, замысловато начертанныя на пергаменѣ. За то всякій можетъ, когда угодно, читать легенду, изображенную въ лицахъ на порталѣ готическаго храма,—смотрѣть, толковать и поучаться. Въ глазахъ толпы мертвый камень оживляется и передаетъ свою чудную повѣсть, принимая самыя смѣлыя, самыя величественныя и самыя странныя формы. Такой готическій храмъ является настоящей поэмой, обширной каменной эпопеей, въ которой выразились идеи, ожиданія, надежды, опасенія цѣлаго столѣтія и цѣлаго народа. Не даромъ на паперти одного изъ такихъ храмовъ красуется многозначительное посвященіе: «Sanctae plebi Dei».

Средневѣковой готическій соборъ есть произведеніе въ такой же степени общенародное, какъ и любая богатырская былина или сказка; онъ является не только благочестивымъ приношеніемъ божеству, но и символомъ самостоятельности свободной городской общины. Горожане, этотъ „подлый“ народъ (vilains), эти вчерашніе рабы, только что успѣвшіе избавиться отъ феодальнаго гнета и почувствовать свою силу, спѣшатъ воздвигнуть монументъ, который свидѣтельствовалъ бы объ ихъ сплоченности и могуществѣ. Эти громадныя, рвущіяся къ небу, базилики, передъ которыми склоняются горделивыя башни рыцарскихъ зàмковъ, служатъ для города и памятникомъ славы, и видимымъ знакомъ расплаты за прошлое. Это, такъ сказать, медали, на которыхъ народъ отчеканилъ свое

изображеніе, въ честь рожденія своей независимости. Это — общее достояніе и предметъ общей гордости.

Наши нынѣшнія постройки, какъ бы онѣ ни были важны въ различныхъ отношеніяхъ, не могутъ дать никакого понятія о томъ одушевленіи, съ какимъ воздвигались готическіе храмы въ концѣ XII и началѣ XIII столѣтія. Въ ту пору для постройки церквей производился такой же добровольный наборъ желающихъ, какъ за сто лѣтъ передъ тѣмъ—для арміи крестоносцевъ. Мужчины, женщины, дѣти—всѣ сходились громадною толпой, всякій хотѣлъ принять участіе въ общемъ трудѣ, хотя бы самое ничтожное; жили въ палаткахъ, подъ открытымъ небомъ, питаясь доброхотными даяніями; трудясь, по обѣту, въ потѣ лица три-четыре года, каждый надѣялся только на одну награду — на похвалу за доброе, богоугодное дѣло, въ которое вкладывали всю свою силу, все свое умѣнье десятки тысячъ людей, одушевленныхъ одною общей идеей.

Въ древности два народа — египтяне и римляне — прославились громадностью и прочностью своихъ построекъ. Римское государство, сильное своими завоеваніями и внутреннимъ строемъ, но не знавшее оригинальности въ искусствѣ, наложило на всѣ свои произведенія отпечатокъ торжественнаго и холоднаго величія, не заботясь о склонностяхъ и вкусахъ многочисленныхъ народовъ, жившихъ подъ гнетомъ безжалостнаго римскаго единства. Фараоны построили пирамиды — эти вѣчные памятники безсознательнаго, безличнаго, стаднаго труда изъ-подъ палки. Совсѣмъ не таковы памятники средневѣковые, на которые народъ наложилъ яркую печать своего религіознаго и поэтическаго вдохновенія. Храмъ, созданный въ честь божества и на пользу народу, служилъ для послѣдняго мѣстомъ молитвы, собраній, библіотекой и музеемъ. Его наружныя и внутреннія стѣны, сверху до низу покрытыя барельефами, его разрисованныя оконныя стекла, капители колоннъ кажутся страницами громадной книги, въ которую народъ вписалъ свои воспоминанія о

прошломъ, свои воззрѣнія на настоящее и свои надежды на будущее. Великій законъ равенства всѣхъ людей передъ неподкупнымъ высшимъ судомъ краснорѣчиво выразился въ этихъ скульптурныхъ легендахъ, гдѣ перемѣшаны между собою всѣ классы общества. Горожанинъ, слишкомъ бѣдный для того, чтобы, подобно богатому барону, украшать своимъ изображеніемъ стѣны своего жилища или могильную плиту, въ церкви видитъ свою фигуру наряду съ апостолами и святыми; здѣсь онъ торжествуетъ вмѣстѣ съ Іовомъ и бѣднымъ Лазаремъ, самодовольно смотря, какъ рыцари, закованные въ желѣзо, епископы въ своихъ митрахъ, короли въ золотыхъ вѣнцахъ корчатся въ адскомъ пламени наряду съ убійцами и татями...

Въ ту самую эпоху, когда городскія общины пріобрѣтаютъ политическую свободу, въ церковную науку вторгается живительная струя раціонализма, а въ церковное искусство — свѣтскій, скажемъ даже — простонародный элементъ. Покуда постройка и украшеніе церквей оставались монополіей духовенства, до тѣхъ поръ художникъ былъ рабомъ богослова и долженъ былъ держаться строго опредѣленныхъ преданіемъ, однообразныхъ нормъ, какъ это мы и видимъ въ искусствѣ византійскомъ; когда же монополія перестала существовать и обратилась въ общее дѣло, искусство получило дальнѣйшее развитіе, художнику дана была возможность руководиться своимъ личнымъ вдохновеніемъ. Съ начала XIII вѣка постройка церквей почти вездѣ переходитъ въ руки свѣтскихъ мастеровъ, артелей „вольныхъ каменьщиковъ", которые, вмѣстѣ съ тѣмъ, были и свободными мыслителями. Это были люди, конечно, вѣрующіе; но ихъ вѣра не знала стѣснительныхъ нормъ; то была вѣра широкая, независимая, артистическая, отдававшая предпочтеніе духу передъ буквой. Призванные къ посредничеству между церковью и народомъ, они, въ своемъ стремленіи къ наглядности и изобразительности, очень часто смѣшивали священныя преданія

съ свѣтскими сюжетами романа, богатырской былины, фабльо. Народъ, войдя въ храмъ съ своими инструментами—молоткомъ, пилой, рубанкомъ,—приводилъ съ собою и обычныхъ своихъ спутниковъ — осла, вола, собаку; вслѣдъ за ними туда же являлось цѣлое стадо животныхъ — ручныхъ и дикихъ, дѣйствительныхъ и аллегорическихъ: пѣтухъ, свинья, медвѣдь, лиса — герой комическаго романа, символическіе звѣри изъ Апокалипсиса, единороги, саламандры, драконы и пр. Всѣ эти фигуры образовали множество самыхъ причудливыхъ группъ.

Свободно пользуясь этимъ разнообразнымъ матеріаломъ, художникъ нерѣдко обращался въ сатирика-моралиста, и подъ его рѣзцомъ камень зачастую могъ соперничать въ нескромности съ любимыми буржуазными фабльо. Церковь иногда скандализировалась такою, слишкомъ дерзкою, профанаціей; но чаще смотрѣла на артистическую вольность сквозь пальцы, оправдывая даже наименѣе скромныя фигуры, какъ наглядныя пособія для изобрѣтательныхъ проповѣдниковъ. Такая терпимость къ обще-человѣческой слабости достаточно объясняетъ, почему наряду съ картинами на библейскіе сюжеты, съ изображеніями чудесъ святыхъ, являлись сцены изъ домашняго обихода, иногда шутливыя, иногда сатирическія, съ крѣпкимъ букетомъ своеобразнаго народнаго юмора, точно такъ же какъ къ священнымъ гимнамъ присоединялся, при случаѣ, насмѣшливый припѣвъ, къ чтенію Евангелія secundum Lucam — евангеліе secundum Lupum и т. п. Такимъ образомъ сатира, сначала только терпимая, впослѣдствіи была освящена давностью обычая, и, наконецъ, заняла первенствующее мѣсто. Въ этомъ отношеніи развитіе искусства шло совершенно параллельно съ развитіемъ литературы. И здѣсь, какъ въ средневѣковомъ театрѣ, нравоучительное представленіе, moralité, предшествовало сатирическимъ „дурачествамъ“ (soties) и фарсамъ, наивность — хитрой насмѣшкѣ. Сначала являются нравоучительно-философскія аллегоріи, вродѣ изображенія „возраста человѣческаго“,

встрѣчающагося въ нѣсколькихъ старинныхъ французскихъ церквахъ и перешедшаго потомъ на лубочныя гравюры: налѣво отъ зрителя восемь фигуръ, отъ ребенка до зрѣлаго человѣка, поднимаются, одна за другою, на гору (старшіе впереди); направо также восемь фигуръ спускаются съ горы. Первыя изображаютъ постепенное возмужаніе человѣка, вторыя — постепенный упадокъ силъ и одряхлѣніе. На вершинѣ горы, на тронѣ, сидитъ человѣкъ среднихъ лѣтъ. Подобная же картинка есть и у насъ (Ровинскій, № 737). На ней представлена лѣстница на двѣ стороны: вверху ея стоитъ человѣкъ 50-ти лѣтъ; къ нему, слѣва по шести ступенямъ, восходятъ: дѣти одного года, двухъ, десяти и взрослые — 20-ти, 30-ти и 40 лѣтъ; справа, по пяти ступенямъ, сходятъ внизъ старики: 60-ти, 70-ти, 80-ти, 90-ти лѣтъ и столѣтній старецъ въ монашескомъ одѣяніи. Въ разныхъ мѣстахъ картинки сдѣланы соотвѣтствующія надписи.

Мало по малу сатира становится смѣлѣе. Въ XIII вѣкѣ она еще скромно ютится на нижнихъ или второстепенныхъ частяхъ зданія, извивается вокругъ капителей, выглядывая изъ-за листьевъ и арабесокъ, лѣпится по краямъ портала, по водосточнымъ трубамъ, строитъ рожи изъ-за угла, почтительно уступая болѣе видныя мѣста серьезнымъ сюжетамъ. Религіозное настроеніе, очевидно, сильно ее ограничиваетъ. Въ XIV вѣкѣ она становится отважнѣе и выдвигается впередъ. Скандальная жизнь духовенства, ереси, борьба свѣтскихъ государей съ папами, возрастающая безцеремонность народной пѣсни и побасенки внушаютъ художникамъ больше смѣлости. Въ XV вѣкѣ матеріализмъ, господствующій въ обществѣ и литературѣ, начинаетъ сказываться также и въ искусствѣ. Художникъ пользуется рѣзцомъ, какъ проповѣдникъ—словомъ, нисколько не стѣсняясь въ выборѣ формъ для выраженія своей мысли. Сатира доходитъ, какъ на словахъ, такъ и въ картинахъ, до крайняго предѣла

2

рѣзкости и цинизма; карикатура и гротескъ торжественно выставляются на самыхъ видныхъ мѣстахъ. Въ церковь врывается настоящій карнавалъ комическихъ масокъ людей и животныхъ; тогда-то являются и монахи съ свиными головами, и проповѣдники съ ослиными ушами и пр. Здѣсь воочію изображенъ весь тотъ выразительный словарь крѣпкихъ словъ, которымъ впослѣдствіи пользовались, въ своихъ рѣчахъ противъ католическаго духовенства, Лютеръ и Кальвинъ.

Наряду съ скульптурными и животными украшеніями церквей и свѣтскихъ зданій должны быть поставлены миніатюры, которыми такъ изобилуютъ средневѣковыя рукописи. И здѣсь, и тамъ, мы видимъ одни и тѣ же главные мотивы, одни и тѣ же пріемы, одинъ и тотъ же стиль; нерѣдко какая-нибудь лицевая Библія, Псалтирь, Часословъ, неожиданно даютъ, наряду съ миніатюрами благочестиваго содержанія, рисунки иного рода, изображенія фигуръ комическихъ, шутовскихъ, сценъ „вольнаго обращенія“ и т. п. Изъ заглавныхъ буквъ и заставокъ выглядываютъ столь популярныя въ то время дурацкія рожи съ уморительными гримасами; страницы обведены фигурной рамкой, въ которой кувыркаются черти, карлики, шуты, обезьяны; на каѳедрѣ стоитъ лиса въ монашеской рясѣ и поучаетъ куръ христіанскому смиренію; оселъ въ епископской митрѣ играетъ на скрипкѣ, и т. п. Тѣ же мотивы впослѣдствіи, съ изобрѣтеніемъ гравюры, перешли въ народныя картинки и послужили основой для дальнѣйшаго развитія карикатуры.

Народная скульптура и живопись были, такимъ образомъ, въ тѣсной связи съ народною словесностью и служили ея дополненіемъ. Извѣстно, какою популярностью пользовались въ средніе вѣка басни и апологи, въ которыхъ дѣйствующими лицами были животныя; имя Эзопа было однимъ изъ самыхъ любимыхъ именъ, и его біографія, прикрашенная множествомъ замысловатыхъ разсказовъ, обошла всю Европу въ рукописяхъ, народныхъ книжкахъ

и картинкахъ. Въ скульптурѣ и живописи басня отразилась изображеніями животныхъ, пародирующихъ различныя человѣческія дѣйствія. Въ числѣ этихъ животныхъ первое мѣсто занимаетъ Лиса, олицетвореніе хитрости, коварства и интриги. Какъ и многія другія животныя, лиса получила особую кличку или собственное имя—Рейнгартъ, Рейнеке,—которое во Франціи до такой степени слилось съ представленіемъ объ этомъ животномъ, что обратилось въ нарицательное, вытѣснивъ старое названіе лисы (goupil—renard). Сначала животныя изображались въ одиночку, безъ всякой связи между собою; но, подъ вліяніемъ басни, вскорѣ явились изображенія цѣлаго ряда сценъ изъ жизни царства звѣрей, которое приравнивалось къ царству человѣческому. Левъ, волкъ, медвѣдь, баранъ, котъ, заяцъ, пѣтухъ, журавль, ворона и пр. получили опредѣленныя роли, соотвѣтствующія ихъ характеру, и сдѣлались дѣйствующими лицами обширной эпопеи, въ которой сатирически отразилось средневѣковое общество со всѣми своими пороками и недостатками. Такимъ образомъ составился знаменитый „Романъ о Лисѣ“ (Le Roman de Renart).

Въ средніе вѣка сатира была наиболѣе полнымъ выраженіемъ свободной мысли. Подъ гнетомъ неумолимаго церковнаго и школьнаго догматизма, видѣвшаго ересь въ малѣйшей самостоятельности мнѣній, духъ критики могъ всего удобнѣе пробиться наружу въ шуткѣ и пародіи. И вотъ, бокъ-о-бокъ съ драмой серьезныхъ историческихъ событій, развивается шутовской фарсъ, съ разноголосицей тысячи дѣйствующихъ лицъ, со множествомъ намековъ, аллегорій, неожиданныхъ сопоставленій и контрастовъ. Сатира мало-по-малу широкимъ потокомъ разливается повсюду, принимаетъ всевозможныя формы, начинаетъ говорить на всѣхъ языкахъ; гусли, перо, кисть, рѣзецъ—все служитъ орудіемъ для ея цѣлей. На площади она, устами уличнаго пѣвца, бросаетъ толпѣ смѣлое, вольное слово; она завоевываетъ себѣ почетное мѣсто на порта-

лахъ церквей и даже на надгробныхъ памятникахъ; она проводитъ въ церковь шумную, веселую толпу—остатокъ языческихъ сатурналій, строитъ противъ алтаря подмостки для балаганнаго скоромнаго фарса; она, употребляя метафору современнаго итальянскаго поэта, является олицетвореніемъ „Сатаны“—этой неумолимой силы отрицанія, неустанно работающей надъ разрушеніемъ старыхъ понятій, безжалостно низводящей старыхъ боговъ съ ихъ высокаго пьедестала. Эта оборотная сторона средневѣковаго церковно-феодальнаго склада представляетъ обширную, всеобъемлющую трилогію, въ которой каждый вѣкъ является какъ бы отдѣльной пьесой, и каждая пьеса имѣетъ своего главнаго героя: въ XIII вѣкѣ на первомъ планѣ—Лиса, въ XIV—Дьяволъ, въ XV—Смерть.

III.

Громадная, пестрая сатирическая процессія среднихъ вѣковъ медленно подвигается впередъ, извиваясь подобно гигантской змѣѣ и напоминая вакхическій хоръ—эту разнузданную и безпорядочную толпу фавновъ, сатировъ, вакханокъ, съ криками, пѣснями, нестройной музыкой трубъ и кимваловъ,—толпу, среди которой въ тріумфѣ несется вѣчно-юный и вѣчно-радостный богъ вина, сынъ блестящей греческой фантазіи. Средневѣковой готическій маскарадъ лишенъ этой послѣдней радости; его веселье отличается мрачнымъ, отчасти мистическимъ колоритомъ. Здѣсь пестро и причудливо перепутались всѣ классы общества, всѣ царства природы: рыцари, монахи, аббаты, купцы, крестьяне, горожане, люди и звѣри, папы и короли. Во главѣ шествія выступаетъ Лиса съ своей узкой, длинной мордой, которая дышетъ коварствомъ и насмѣшкой, съ своимъ хитрымъ и презрительнымъ взглядомъ: за ней идетъ ея „кумъ“ и преемникъ—рогатый Дьяволъ, покрытый шерстью, съ копытами на ногахъ и когтями на

рукахъ, съ отвратительно-саркастической физіономіей вѣчнаго соблазнителя и безжалостнаго насмѣшника; наконецъ, появляется Смерть въ видѣ длиннаго, изсохшаго, безобразнаго скелета, съ глубокими впадинами на мѣстѣ глазъ, съ пустою костяною грудью и страшной усмѣшкой обнаженныхъ челюстей. Таковы три корифея этой нескончаемой процессіи, которая окружаетъ стѣны церквей и замковъ, развертывается на улицахъ, площадяхъ и кладбищахъ, заходитъ во дворцы, не минуя и жалкой лачужки крестьянина. Среди этой толпы видное мѣсто занимаютъ трубадуры, менестрели, уличные пѣвцы, шуты, паяцы, обезьяны, съ пѣснями, шутками, музыкой и пляской; здѣсь и важныя лица—въ коронахъ, тіарахъ, митрахъ, рясахъ, капюшонахъ, судейскихъ тогахъ и докторскихъ беретахъ, и шуты въ арлекинскомъ платьѣ, съ побрякушками и бубенчиками, окружающіе собственнаго папу въ картонномъ колпакѣ; здѣсь и „господинъ оселъ", торжественно шествующій въ храмъ, и цѣлый карнавалъ фантастическихъ чудовищъ, драконовъ, саламандръ, сиренъ, кентавровъ, и пр. и пр. Наконецъ, въ хвостѣ процессіи —„базошскіе клерки" (Clercs de la Bazoche) и „беззаботные ребята" (Enfants sans soucy),—толпа безпардонной молодежи, которая весело хоронитъ средніе вѣка, не тревожась о завтрашнемъ днѣ...

Романъ о Лисѣ, этотъ обширный эпическій циклъ, представляетъ коллективное произведеніе средневѣковой оппозиціонной мысли, нѣчто въ родѣ тѣхъ готическихъ соборовъ, надъ постройкою которыхъ трудились цѣлыя поколѣнія, смѣняя другъ друга въ продолженіе нѣсколькихъ столѣтій. Созданіе эпохи, которая была эпохой борьбы между наслѣдіемъ старой цивилизаціи и элементами новой, между феодализмомъ и общинною свободой, между вѣрою и разумомъ, церковью и государствомъ,— эта исполинская компиляція, странная, фантастическая, лишенная всякаго плана и системы, тянется по всему пространству среднихъ вѣковъ, захватывая всѣ стороны

жизни, развѣтвляясь на безчисленное множество отдѣльныхъ эпизодовъ, связанныхъ между собою только единствомъ главнаго дѣйствующаго лица. Каждый изъ этихъ эпизодовъ есть плодъ индивидуальнаго вдохновенія, работавшаго надъ идеей, которая принадлежала цѣлому вѣку. Лиса является типомъ новаго поколѣнія, которое начинаетъ разочаровываться въ превосходствѣ грубой силы и выдвигаетъ на первый планъ хитрость, ловкость, интригу, словомъ—то, что впослѣдствіи стали звать „политикой“.

Maître Renart вовсе не похожъ не героевъ стараго рыцарскаго эпоса и chansons de geste. Эти герои одарены, обыкновенно, чрезмѣрною силой, изумительною храбростью, какъ и наши былинные богатыри; они разрубаютъ скалы однимъ ударомъ меча, очертя голову бросаются въ самыя опасныя предпріятія; имъ помогаютъ добрыя феи и благодѣтельные волшебники. Renart—герой совершенно прозаическій; силы у него маленькія; съ волшебствомъ и чудесами онъ никогда не встрѣчался; не имѣя понятія о строгой рыцарской чести, онъ нерѣдко задаетъ тягу передъ сильнымъ непріятелемъ, но всегда успѣваетъ ему напакостить. Наконецъ, Renart—вовсе не знатный баринъ, вродѣ медвѣдя Бурки или леопарда Спѣсивца; онъ—мелкій и бѣдный дворянинъ. Онъ живетъ съ своемъ замкѣ „Скверная Дыра“ съ женой и троими сыновьями, которымъ частенько приходится голодать въ то время, какъ онъ рыщетъ по свѣту, подлизываясь къ сильнымъ и богатымъ и пускаясь на всевозможныя выдумки, лишь бы промыслить кусочекъ живности для себя и для семьи. Онъ могъ бы сказать о себѣ, какъ Фигаро, что онъ на то, чтобы жить, каждый день тратитъ больше ума, чѣмъ самъ Левъ на то, чтобъ управлять своимъ звѣринымъ царствомъ. Но онъ не любитъ философствовать; онъ заботится только о томъ, какъ-бы получше поживиться на счетъ окружающихъ. Когда нужно, онъ исповѣдуется, надѣваетъ власяницу,

дѣлается крестоносцемъ, служитъ молебны, что нисколько ни мѣшаетъ ему издѣваться надъ церковью и пародировать ея обряды, какъ не мѣшаетъ скушать до-чиста своего исповѣдника—коршуна. Софистъ, дипломатъ, кляузникъ, ханжа, обжора, развратникъ, наглый лжецъ,—онъ свободенъ отъ всѣхъ „предразсудковъ"; онъ можетъ сдѣлаться чѣмъ угодно—шутомъ, врачемъ, монахомъ, воромъ, нисколько не считая этой послѣдней профессіи хуже другихъ.

Таковъ герой средневѣковой сатиры. Вокругъ него группируется многочисленное общество, которое онъ не устаетъ водить за носъ. Первой его жертвой служитъ „куманекъ" Изенгринъ-волкъ, сильный, грубый и глупый обжора; затѣмъ слѣдуетъ царь Левъ, величественный, набожный и вмѣстѣ простоватый, крайній эгоистъ, гордый своею властью, и постоянно обманываемый своими совѣтниками; медвѣдь Бурка, важный баринъ, который, однако, пороху не выдумаетъ; оселъ Бернаръ, придворный ученый, ораторъ и каноникъ; котъ, олень, баранъ, пѣтухъ, барсукъ, и пр. и пр., въ лицѣ которыхъ представлены различные типы средневѣкового общества.

Основною темой романа служитъ борьба Лисы съ волкомъ Изенгриномъ,—борьба хитрости съ грубою силой. Лиса, конечно, побѣждаетъ, счастливо увертывается отъ всѣхъ опасностей и, при содѣйствіи придворныхъ дамъ, умѣетъ устроить свои дѣла такимъ образомъ, что попадаетъ въ большую честь. Въ этой длинной эпопеѣ подвиговъ Лисы сатира не пощадила ничего, что̀ пользовалось въ средніе вѣка популярностью и уваженіемъ: богомолье, крестовые походы, чудеса, благочестивыя легенды, судебные поединки, рыцарство, папство—все отдано въ жертву пародіи; духовенству достается больше всего. Въ дальнѣйшемъ своемъ развитіи романъ о Лисѣ все болѣе и болѣе теряетъ первоначальный характеръ басни и переходитъ въ прямое обличеніе, въ аллегорически-нравоучительномъ тонѣ. Maître Renart, видя что ему все удается,

возмечталъ о себѣ высоко; онъ уже не довольствуется легкою возможностью промыслить курочку или кусочекъ колбасы; онъ помышляетъ уже о королевствѣ. Съ этою цѣлью онъ поступаетъ въ монастырь и цѣлый годъ обучаетъ монаховъ своему лисьему искусству, такъ что всѣ они становятся великими мастерами въ этомъ дѣлѣ. Затѣмъ, узнавъ о болѣзни царя Льва, онъ является къ нему въ рясѣ аббата-исповѣдника и убѣждаетъ завѣщать свой престолъ не тому, кто всѣхъ сильнѣе, а тому, кто всѣхъ умнѣе. Хитрость удается. Maître Renart становится королемъ и покоряетъ весь свѣтъ; онъ отправляется въ Святую Землю, пріобрѣтаетъ тамъ славу чрезвычайно храбраго и святого воителя и, возвратившись въ Парижъ, становится законодателемъ морали, галантности и изящнаго вкуса. Наслышавшись объ его качествахъ, самъ папа призываетъ его къ себѣ и дѣлаетъ своимъ ближайшимъ совѣтникомъ. Съ тѣхъ поръ никто уже не можетъ расчитывать на успѣхъ въ свѣтѣ, если не обучился, какъ слѣдуетъ, лисьему искусству. „Старые боги“ рыцарства и феодализма уходятъ, старые богатыри переводятся; Лиса завладѣла всѣмъ міромъ и царствуетъ въ немъ безгранично, раздѣляя свое могущество только съ двумя другими героями средневѣковой трилогіи—Дьяволомъ и Смертью.

Мы обозначили только канву романа, не вдаваясь въ передачу его содержанія, которая отвлекла бы насъ слишкомъ далеко отъ главной темы настоящаго очерка. Этотъ соблазнительный тріумфъ пронырства и мошенничества, завоевывающаго себѣ всѣ почести и блага міра, славу и святость, находитъ себѣ параллель въ исторіи средневѣковаго общества: при всей своей непривлекательности, онъ, все-таки, означалъ побѣду слабаго надъ сильнымъ; а такою именно была побѣда буржуазіи надъ феодальной аристократіей. Въ этомъ заключалась, можетъ быть, одна изъ главныхъ причинъ особенной популярности и распространенности романа о Лисѣ.

Обращаясь собственно къ сатирическимъ изображе-

ніямъ, имѣющимъ связь съ этимъ романомъ, мы замѣчаемъ, что средневѣковые скульпторы и рисовальщики особенно охотно изображали Лису въ видѣ лица духовнаго; въ такомъ видѣ она фигурируетъ и въ архитектурныхъ украшеніяхъ, и въ миніатюрахъ рукописей. Въ народѣ существовалъ, вообще, довольно непріязненный взглядъ на служителей церкви, слишкомъ безцеремонныхъ въ своей эксплуатаціи; скоромные фабльо и анекдоты про поповъ и монаховъ были въ большомъ ходу, и самыми любимыми карикатурами были тѣ, которыя изображали этихъ лицъ въ скандальномъ видѣ. Рѣзкія обличенія недостойнаго образа жизни духовенства встрѣчаются даже въ церковной литературѣ того времени. Такъ, одинъ французскій проповѣдникъ XV столѣтія разсказываетъ, что св. Бригитта, находясь въ храмѣ св. Петра, въ Римѣ, имѣла видѣніе: храмъ внезапно наполнился свиньями въ кардинальскихъ облаченіяхъ, и съ неба раздался голосъ: „Таковы нынѣшіе прелаты". Le cochon mitré было въ средніе вѣка однимъ изъ любимыхъ сатирическихъ изображеній.

Въ церковной скульптурѣ Лиса изображалась преимущественно въ видѣ монаха-проповѣдника. Съ высоты церковной каѳедры maître Renart обращается къ собранію куръ или утокъ съ трогательною рѣчью, призывая Бога въ свидѣтели своего искренняго желанія помѣстить ихъ у себя въ желудкѣ, и хватая за шиворотъ тѣхъ, которыя зазѣваются. Во Франціи, Фландріи, Англіи древнія церкви наполнены подобными изображеніями на сюжеты изъ Roman de Renart. Въ Страсбургѣ до сихъ поръ сохранилось наглядное свидѣтельство того, какъ народъ, овладѣвъ этими сюжетами, примѣнялъ ихъ къ различнымъ случаямъ жизни. Въ этомъ городѣ есть улица „Лисы-проповѣдника", въ которой существуетъ вывѣска съ соотвѣтствующимъ изображеніемъ. Относительно этой вывѣски разсказываютъ, что въ 1600 г. здѣсь жилъ-былъ нѣкто Фуксъ (Fuchs — лиса), который, разсыпая зерна,

приманивалъ на свой дворъ сосѣдскихъ птицъ и ловилъ ихъ, закидывая имъ петли на шею. Однажды онъ былъ застигнутъ на мѣстѣ преступленія, и городской судъ заставилъ его, въ видѣ наказанія, прибить на воротахъ изображеніе Лисы-проповѣдника, съ надписью: „Это случилось въ 1600 году, во время посѣщенія утокъ господиномъ Фуксомъ“ (лисою).

Въ Страсбургѣ же, въ его знаменитомъ соборѣ, находились берельефы, имѣющіе очень близкое отношеніе къ роману о Лисѣ и послужившіе поводомъ даже къ судебному процессу. Эти барельефы, на капители одной изъ центральныхъ колоннъ собора, были вылѣплены въ 1298 году и изображали торжественное погребеніе Лисы. Теперь они уничтожены, но въ XVI столѣтіи они были срисованы, и рисунки эти дошли до насъ. Здѣсь мы видимъ полную похоронную процессію: впереди идетъ медвѣдь съ кропиломъ, за нимъ волкъ съ большимъ крестомъ, какой носятъ обыкновенно на котолическихъ похоронахъ, и заяцъ съ факеломъ; кабанъ и козелъ несутъ носилки, на которыхъ лежитъ Лиса; маленькая собачка заигрываетъ съ хвостомъ кабана. Шествіе направляется къ алтарю, передъ которымъ олень служитъ мессу, а сзади него оселъ поетъ по нотамъ, которыя держитъ котъ. Эти барельефы въ XVI вѣкѣ обратили на себя вниманіе дѣятелей реформаціи, которые усмотрѣли здѣсь сатиру на католическій обрядъ. Іоганнъ Фишартъ издалъ гравюру, на которой была воспроизведена похоронная процессія, и прибавилъ къ ней стихи, направленные противъ папства. Изданіе это до такой степени раздражило страсбургскихъ церковниковъ, что они настояли на сожженіи брошюры Фишарта рукою палача, а книгопродавца, у котораго продавалась эта брошюра, подвергли публичному церковному покаянію. Однако, нѣсколько лѣтъ спустя, въ продажѣ снова появилась — уже не брошюра, а листовая картинка съ тѣми же фигурами и съ тѣми же стихами Фишарта. Католикамъ не оставалосъ ничего луч-

шаго, какъ увѣрять, что это карикатура на невѣжество еретиковъ-протестантовъ; но, вмѣстѣ съ тѣмъ, они сильно не взлюбили злополучныхъ страсбургскихъ барельефовъ и въ 1685 г. сочли за нужное ихъ совсѣмъ уничтожить.

Этимъ дѣло, однако, еще не кончилось. Въ 1728 году, у одного букиниста-протестанта семинаристъ-католикъ нашелъ картинку „погребенія Лисы“ и представилъ ее по начальству. Букиниста обыскали, посадили въ тюрьму и, въ концѣ концовъ, „за безстыдную продажу гравюръ, содержанія самаго нечестиваго и оскорбительнаго для религіи“, приговорили къ значительному денежному штрафу, къ публичному церковному покаянію съ веревкой на шеѣ и къ вѣчному изгнанію изъ Страсбурга; гравюры, конечно, были сожжены всенародно, рукою палача. Такимъ образомъ, то, что въ XIII вѣкѣ считалось вполнѣ дозволенною шуткой, въ XVIII обратилось въ преступное святотатство.

Лиса, впрочемъ, не всегда представляется торжествующею: иногда — по крайней мѣрѣ, въ скульптурѣ — куры ловятъ ее и раздѣлываются съ нею короткимъ судомъ, по закону Линча. Эта казнь лисы курами — гонителя гонимыми — вводитъ насъ въ новую серію шуточныхъ изображеній. Это такъ-называемый „Свѣтъ на изнанку“ (Le Monde bestorné), гдѣ животныя представляются, напр., въ роли людей, а люди—въ роли животныхъ: заяцъ ѣдетъ верхомъ на собакѣ и преслѣдуетъ охотника; волъ пашетъ плугомъ, въ который запряжена пара людей; заяцъ, убивъ охотника, жаритъ его на вертелѣ; лошади, верхомъ на людяхъ, сражаются между собой на турнирѣ; птицы ловятъ людей силками; рыбы ловятъ людей же удочкой, и т. п. Эта тема, очень популярная въ средніе вѣка, перешла потомъ и въ народныя картинки и, обойдя всю Европу, зашла, какъ увидимъ ниже, и къ намъ въ Россію.

Кромѣ лисы, особеннымъ вниманіемъ средневѣковыхъ орнаментистовъ пользовался оселъ. Имя этого животнаго

съ давнихъ поръ служитъ синонимомъ глупости, которая, какъ извѣстно, въ средніе вѣка также была въ большой чести. Въ романѣ о Лисѣ оселъ—maître Bernard—ученый и придворный проповѣдникъ, съ глубокомысленнымъ видомъ и съ огромными очками на носу; въ скульптурныхъ и миніатюрныхъ изображеніяхъ онъ является еще въ видѣ музыканта, играющаго на скрипкѣ, арфѣ или віолѣ *), а также и въ видѣ пѣвца. Животное, болѣе всѣхъ другихъ подвергавшееся всевозможнымъ насмѣшкамъ и за свой видъ, и за поступь, и за голосъ, въ XIII вѣкѣ играло во Франціи очень видную роль: оно было главнымъ дѣйствующимъ лицомъ въ ежегодномъ торжествѣ, извѣстномъ подъ названіемъ „ослинаго праздника". Въ этотъ день оселъ, въ церковномъ облаченіи, приводился въ храмъ, гдѣ передъ нимъ служили шутовскую обѣдню, кадили старыми подошвами, жарили сосиски и пѣли особенную кантату, на которую maître Bernard благосклонно отвѣчалъ своимъ благозвучнымъ голосомъ. Вмѣстѣ съ другими подобными же праздниками „невинныхъ" (или „невмѣняемыхъ"), „дураковъ" к пр., вмѣстѣ съ маскарадными процессіями въ честь лисы, ослиный праздникъ былъ однимъ изъ актовъ французской буржуазной сатурналіи, противъ которой церковь находила невозможнымъ, а пожалуй и излишнимъ, бороться энергическими мѣрами. Духовенство, уступая порывамъ веселаго „галльскаго духа" (ésprit gaulois), терпѣло подобныя шутки и умѣло съ избыткомъ вознаграждать себя за нихъ въ дѣлахъ серьезныхъ.

Изъ другихъ изображеній животныхъ, пародирующихъ

*) Віолой мы называемъ здѣсь средневѣковой музыкальный инструментъ, по-французски называемый vielle, а по-нѣмецки die Leier. У насъ въ Россіи въ XVII в. его называли „рылѣ" или „фіоля". Это нѣчто вродѣ гуслей или бандуры, внутри которой находится валъ съ колками, задѣвающими по струнамъ, натянутымъ надъ верхнею доскою. Музыкантъ одной рукой вертитъ валъ, а другой перебираетъ по грифу. „Рылѣ" и до сихъ поръ сохранилось въ Малороссіи, гдѣ на немъ играютъ т.-наз. лирники, поющіе на ярмаркахъ преимущественно духовные стихи.

человѣческія дѣйствія, укажемъ на „прядущую свинью". Въ скульптурныхъ орнаментахъ это изображеніе встрѣчается уже въ XIII столѣтіи; его и до сихъ поръ можно еще видѣть на вывѣскахъ гдѣ-нибудь въ захолустьяхъ Франціи, Германіи или Англіи. То же изображеніе повторялось и въ народныхъ картинкахъ.

IV.

Однимъ изъ самыхъ простыхъ и грубыхъ средствъ для возбужденія смѣха съ незапамятныхъ временъ служили и до сихъ поръ служатъ шутовскія гримасы и позы. Посмотрите на балаганнаго масляничнаго „старика": не говоря ни слова, стоитъ онъ передъ толпой, и вдругъ неожиданно подмигнетъ и высунетъ языкъ или, выражаясь по просту, „скорчитъ рожу" и „выкинетъ колѣнце": вся толпа, какъ одинъ человѣкъ, разражается взрывомъ хохота. Другой паяцъ наклеитъ себѣ носъ въ полъ-аршина и посадитъ на него верхомъ громадныя очки; достаточно выйти въ такомъ видѣ на подмостки, чтобы вызвать общую веселость. Въ такихъ случаяхъ толпа довольствуется очень малымъ. Въ средніе вѣка, когда и все общество, въ совокупности, ничѣмъ не отличалось, по своимъ эстетическимъ понятіямъ, отъ нынѣшней простонародной толпы, гримасы и шутовскія позы всѣми одинаково принимались и всѣмъ одинаково нравились, тогда какъ другія, болѣе утонченныя шутки требовали, сравнительно, высшаго умственнаго развитія. Поэтому среди украшеній храмовъ и другихъ зданій того времени почетное мѣсто занимаютъ такъ-наз. гротески, или фигуры, чудовищныя и безобразныя, вызывающія смѣхъ или отвращеніе именно своею непропорціональностью,—„рожи" и „колѣнца". Подобныя фигуры мы встрѣчаемъ и въ классической древности: но тамъ онѣ служили только для нагляднаго представленія комическихъ типовъ, созданныхъ литературой; античная комическая маска, напримѣръ, смѣшна не

столько сама по себѣ, сколько потому, что она олицетворяетъ извѣстный персонажъ. Въ средніе вѣка, напротивъ, намѣреніе художника-орнаментиста не шло далѣе формы: гротески, какъ и гримасы площаднаго шута, вполнѣ удовлетворяли зрителя однимъ своимъ внѣшнимъ видомъ. Если имъ иногда и давалось какое-нибудь толкованіе, то это толкованіе было грубо-сатирическое и легко угадывалось всякимъ при первомъ же взглядѣ на фигуру, такъ что ни въ какихъ намекахъ и иносказаніяхъ не было и надобности; достаточно, напр., увидѣть раздувшагося до невозможной степени монаха, чтобы тотчасъ же понять, куда мѣтитъ художникъ. Лица съ огромными ртами, носами, ушами, съ высунутыми длинными языками и пр., фигуры въ самыхъ причудливыхъ и невозможныхъ въ дѣйствительности позахъ кишмя кишатъ въ средневѣковой орнаментикѣ и поражаютъ своимъ разнообразіемъ, благодаря которому систематическое описаніе ихъ дѣлается рѣшительно невозможнымъ. Наряду съ ними стоятъ чудовища, части тѣла которыхъ заимствованы у различныхъ животныхъ и у человѣка (напр., человѣческая голова на птичьемъ туловищѣ съ лошадиными ногами и т. п.). Фантастичность и разнообразіе подобныхъ фигуръ также превосходятъ всякое описаніе; иногда онѣ просто отвратительны, иногда же въ нихъ ясно сказывается стремленіе художника къ шуткѣ и комическимъ сочетаніямъ.

Въ числѣ этихъ чудовищныхъ фигуръ есть одна, которая получила въ средніе вѣка особенное развитіе и распространеніе, какъ наглядное олицетвореніе очень популярнаго символа. Это фигура дьявола.

Изъ всѣхъ символическихъ идей едва ли какая-нибудь имѣетъ столь сильное вліяніе на умы, какъ идея дьявола — этой антитезы божества. Недаромъ дуализмъ представляетъ одну изъ наиболѣе живучихъ и распространенныхъ религіозныхъ концепцій. Противоположность свѣта и тьмы—въ мірѣ физическомъ, добра и зла—въ мірѣ нравственномъ издавна поражала воображеніе и

побуждала его создавать образы двухъ, взаимно другъ друга дополняющихъ и въ то же время одна другую отрицающихъ, категорій. Исторія дьявола (принимая это названіе въ общемъ, родовомъ его смыслѣ) представляетъ, безспорно, величайшій интересъ и занимаетъ очень видное мѣсто въ исторіи развитія человѣческой мысли; на изображеніе этого злого духа поэты и художники потратили огромный запасъ творческой фантазіи. Въ католическое міровоззрѣніе дьяволъ перешелъ съ аттрибутами отчасти ветхозавѣтно-апокрифическими, отчасти восточными, какъ исконный врагъ рода человѣческаго, вѣчный искуситель, отецъ лжи и всѣхъ пороковъ; увлекая людей страстями, онъ становится ихъ властелиномъ и безпощаднымъ палачемъ; онъ царитъ въ гееннѣ, уготованной грѣшникамъ, гдѣ слышится вѣчный плачъ и скрежетъ зубовъ. Его изображали обросшимъ шерстью, съ отвратительнымъ лицомъ, рогами, хвостомъ, когтями и т. д.; всѣ животныя считавшіяся почему-либо лукавыми и нечистыми—змѣя, лиса, собака, кошка, свинья, обезьяна, козелъ,—давали ему свою форму и свои аттрибуты, и народъ боялся встрѣчи съ этими животными, видя въ нихъ воплощеніе духа тьмы. Но уже въ XIII столѣтіи дьяволъ начинаетъ измѣнять свой характеръ: онъ становится не столько ужаснымъ, сколько лукавымъ, и его физіономія, вмѣсто прежняго свирѣпаго или дикаго выраженія, пріобрѣтаетъ оттѣнокъ все болѣе и болѣе иронической, даже комически-карикатурный. Въ легендахъ и фабльо этого времени дьяволы являются въ роли германскихъ эльфовъ, лѣшихъ и домовыхъ, которые живутъ въ лѣсахъ, на поляхъ, въ водѣ, въ домахъ, и любятъ шутить надъ людьми злыя шутки. Въ классической миѳологіи существами того же разряда были фавны и сатиры. Вмѣсто того, чтобъ объявить эти существа вымышленными и небывалыми, средневѣковое духовенство стало поучать, что всѣ они—созданія дьявола, и такимъ образомъ, признавъ ихъ существованіе, значительно расширило эту область, что

не могло не повлiять и на ея характеръ. Древнiй, грандiозно-ужасный дьяволъ мало-по-малу опощлился и обратился въ простого чорта, который, забывая о своей основной роли, очень часто не прочь „выкинуть колѣнце“, и нерѣдко самъ попадается на зубы какому нибудь смертному докѣ, который его надуваетъ, колотитъ палкой или заставляетъ принимать разныя комическiя положенiя.

Жилище дьявола—адъ, наполненный грѣшными душами, которыхъ онъ постоянно мучитъ и которыхъ всѣми средствами старается набрать какъ можно больше. Изъ разнообразныхъ сценъ, гдѣ обыкновенно участвуетъ этотъ врагъ рода человѣческаго, едва ли не самою характерною является сцена „взвѣшиванiя душъ“, имѣющая очень часто комическiй видъ. Эта сцена, изображенная на многихъ христiанскихъ памятникахъ, перешла въ Европу изъ древняго Египта, гдѣ она составляла непремѣнную часть въ изображенiяхъ „страшнаго суда“. Въ среднiе вѣка взвѣшиванiе душъ представлялось въ видѣ торжественнаго акта, который совершается въ присутствiи ангеловъ и демоновъ. Всякая душа, праведная или грѣшная, взвѣшивается на особыхъ вѣсахъ, которые держитъ выходящая изъ облаковъ рука (на нашихъ изображенiяхъ „страшнаго суда“, во всемъ почти сходныхъ съ западными, эти вѣсы называются „мѣриломъ праведнымъ“). Ангелы являются здѣсь въ роли защитниковъ, дьяволы — въ роли обвинителей взвѣшиваемыхъ душъ; „отецъ лжи“ нерѣдко плутуетъ, какъ лавочникъ, обвѣшивающiй покупателя, но иногда и по праву получаетъ свою добычу, и съ хохотомъ, подпрыгиваньями и гримасами, тащитъ цѣлыя охапки папъ, императоровъ, королей, монаховъ, рыцарей, судей и т. д. въ огромную, широко раскрытую, чудовищную пасть, изображающую „челюсти ада“. Съ приближенiемъ къ эпохѣ Возрожденiя, дьяволъ все болѣе и болѣе утрачиваетъ этотъ ужасный видъ и характеръ и обращается въ простого чорта, полу-обезьяну, полулису, съ которымъ народъ привыкаетъ обходиться уже за панибрата, заставляя его про-

дѣлывать разныя смѣхотворныя штуки. Въ то же время народная фантазія тѣсно связываетъ фигуру дьявола съ фигурой женщины. Древній змій, искусившій Еву и сдѣлавшій первую женщину виновницей грѣхопаденія всего человѣческаго рода, возрождается въ самыхъ разнообразныхъ формахъ, причемъ женщина очень часто является его союзницей или въ силу своихъ спеціальныхъ познаній (вѣдьмы) или благодаря общимъ свойствамъ своей природы. Этотъ сюжетъ трактуется во множествѣ литературныхъ произведеній—фабльо, новеллъ, шуточныхъ разсказовъ и мизантропическихъ разсужденій о женской злобѣ и хитрости; средневѣковая скульптура и живопись даютъ громадное количество относящихся сюда изображеній, иногда чрезвычайно комическаго характера. Изъ множества примѣровъ выбираемъ одинъ, довольно часто попадающійся въ миніатюрахъ и упоминаемый также у Раблэ—искушеніе св. Мартина. Благочестивый составитель сборника, извѣстнаго подъ названіемъ „Золотой легенды", Яковъ де-Ворагине, разсказываетъ, что однажды, въ то время какъ св. Мартинъ служилъ обѣдню, двѣ кумушки, сидя въ церкви, безъ устали мололи языками. Дьяволъ принялся записывать этотъ разговоръ, съ цѣлью разсмѣшить святого. Исписавъ всю свою хартію и не находя уже на ней свободнаго мѣста для записыванія все еще продолжавшейся бесѣды, чортъ началъ зубами вытягивать пергаментъ; но послѣдній разорвался, и бѣдный стенографъ сильно ударился головой о церковный столбъ. Этотъ разсказъ и соотвѣтствующія ему комическія изображенія были очень распространены въ средневѣковой Европѣ и, какъ увидимъ впослѣдствіи, повторились, въ нѣсколько измѣненной формѣ, и у насъ.

Средневѣковой чортъ, однако, не сразу освоился съ этой шутовской ролью; сначала онъ очень не любилъ, когда его изображали въ отвратительномъ или смѣшномъ видѣ, и мстилъ за такія изображенія. Такъ, одного мо-

наха, который особенно хвастался своимъ искусствомъ рисовать отвратительныхъ чертей, послѣдніе нѣсколько разъ предостерегали, и, наконецъ, видя, что онъ ихъ не слушается, однажды столкнули въ рѣку, черезъ которую онъ переходилъ, пробираясь, безъ настоятельскаго благословенія, вечеркомъ, къ одной гостепріимной дѣвицѣ. Бѣдный художникъ, конечно, погибъ бы, если бы, не смотря на свое знакомство съ дѣвицами, не былъ благочестивымъ монахомъ и не читалъ сто разъ въ день Ave Maria. Матерь Божія смилостивилась надъ нимъ и, отогнавъ чертей, помогла ему выплыть на берегъ. Мораль этого разсказа—несомнѣнно, монастырскаго—очевидна.

Во всѣхъ средневѣковыхъ изображеніяхъ дьявола преобладаетъ элементъ комическій, и мы нигдѣ не встрѣчаемъ типа, который можно было бы назвать истинно-сатанинскимъ. Черти смѣшны, но вовсе не страшны; видъ ихъ вызываетъ только улыбку, но не ужасъ. Есть, впрочемъ, одно исключеніе, гдѣ средневѣковому художнику удалось представить дѣйствительно злого духа въ видѣ серьезной, а не шутовской фигуры. На балюстрадѣ внѣшней галлереи собора Парижской Богоматери (Notre Dame de Paris) находится статуя, величиною въ обыкновенный человѣческій ростъ, изображающая дьявола, который какъ будто любуется грѣшнымъ городомъ. Эта статуя можетъ быть названа превосходнымъ олицетвореніемъ зла, безъ всякой посторонней примѣси. Это настоящій сатана, на лицѣ котораго отпечатлѣлись всѣ смертные грѣхи. Но эта фигура, повторяемъ, въ своемъ родѣ единственная.

Главный герой народной фантазіи въ XIV столѣтіи, безконечно разнообразный въ своихъ проявленіяхъ, дьяволъ и впослѣдствіи продолжалъ пользоваться громадною популярностью, которая пережила средніе вѣка. Въ XVII столѣтіи онъ является героемъ знаменитой поэмы Мильтона; позже, среди разрушенія всѣхъ старинныхъ вѣрованій, переставъ быть предметомъ религіознаго ужаса, онъ обращается въ любимое дѣйствующее лицо романа,

пародіи и сатиры. Ускользнувъ отъ Лесажа, онъ возрождается въ гетевскомъ Мефистофелѣ; Кардуччи привѣтствуетъ его восторженнымъ гимномъ, какъ „мстящую силу разума"... Наконецъ, подъ старость, уступая обычаю всѣхъ знаменитыхъ особъ, онъ пишетъ, въ назиданіе потомству, свои мемуары въ замѣчательныхъ трудахъ Роскоффа (Geschichte des Teufels, Lpz. 1869, 2 Bde) и Помпейо Хенера (Gener. La Mort et le Diable, P. 1880).

Съ похожденіями чорта въ лубочныхъ картинкахъ мы познакомимся впослѣдствіи.

V.

Главнымъ дѣйствующимъ лицомъ послѣдняго акта средневѣковой трилогіи является—Смерть. Въ XV вѣкѣ она царитъ и въ поэзіи, и въ искусствѣ, отражающихъ въ себѣ разложеніе церковно-феодальнаго режима. Старый міръ, по выраженію Гете, „расползается, какъ гнилая рыба"; всѣ его основы, казавшіяся прежде вѣчными и несокрушимыми,—и неограниченный, всепроникающій авторитетъ католической церкви, и рыцарство, и схоластическая наука,—падаютъ въ борьбѣ съ новыми началами—приближается вѣкъ реформаціи. Столѣтняя война между Англіей и Франціей, ужасная чума 1346 года, ожиданіе кончины міра въ 1492 г. (7000 г. отъ сотворенія міра),—все это постоянно возбуждало въ умахъ идею о бренности всего земного, о гибели и смерти. Еще въ XIII вѣкѣ начала распространяться знаменитая легенда о „трехъ живыхъ и трехъ мертвыхъ". Благочестивый отшельникъ, св. Макарій, встрѣтилъ однажды—такъ говорила она,—троихъ молодыхъ королей, которые весело гарцовали на красивыхъ коняхъ, съ пѣснями и хохотомъ. Святой остановилъ ихъ и указалъ на три гроба, въ которыхъ лежали мертвые цари. Мораль этого разсказа понятна. Проповѣдники, стихотворцы, художники быстро овладѣли этой темой и дали на нее множество варіацій.

Особенно излюбили это Memento mori доминиканцы, находившіе въ немъ неисчерпаемый источникъ для поученія благочестивой толпы; они повсюду распространяли эту легенду въ проповѣдяхъ, драматическихъ представленіяхъ и картинахъ. Въ концѣ XIV или въ началѣ XV столѣтія художникъ, стремясь обобщить эту идею въ наглядной формѣ, изобразилъ эмблему смерти—скелетъ—въ непосредственномъ общеніи съ представителями различныхъ классовъ общества. Картины этого рода, на которыхъ изображалось иногда очень много лицъ, увлекаемыхъ Смертью въ бѣшеной пляскѣ туда, гдѣ нѣтъ страданій и заботъ, получили чрезвычайно широкое распространеніе по всей Европѣ и извѣстны подъ названіемъ „Пляски Смерти“,—Danse de la Mort, или Danse macabre. Послѣднее слово нѣкоторыми изслѣдователями связывается съ именемъ св. Макарія, легенда о которомъ дала толчекъ развитію этого рода представленій; вѣрнѣе, однако, производство danse macabre отъ Chorea Macchabaeorum, такъ какъ въ разговорахъ Смерти съ разными лицами принимали, между прочимъ, участіе семь братьевъ Маккавеевъ.

Духъ эпохи, въ продолженіе которой идея о смерти постоянно была у всѣхъ передъ глазами, когда смотрѣли на жизнь какъ на мимолетный сонъ, чрезвычайно благопріятствовалъ распространенію этой философски-иронической картины; она является украшеніемъ не однихъ только кладбищъ и церквей, но и парадныхъ залъ въ королевскихъ и рыцарскихъ дворцахъ и замкахъ, и книжныхъ миніатюръ. Она сдѣлалась проповѣдью въ лицахъ, предостереженіемъ, обращеннымъ къ силѣ, къ могуществу, къ знанію, къ красотѣ,—ко всему, чему свѣтъ привыкъ поклоняться и льстить. Папа, король, полководецъ, простой солдатъ, врачъ, астрологъ, герцогиня, старуха, молодая новобрачная, монахъ, пастухъ, словомъ,—всѣ, всѣ безъ исключенія, богатые и бѣдные, сильные и слабые, благородные и простые, должны принять участіе въ этомъ

хороводѣ. Смерть провозглашаетъ полное равенство. „Все погибнетъ",—говоритъ она:— „одѣвайтесь въ золото, живите въ роскошныхъ дворцахъ, пейте изысканныя вина,—все равно, вы умрете точно такъ же, какъ и послѣдній нищій, покрытый рубищемъ, который дрожитъ отъ холода въ нетопленной лачужкѣ и не знаетъ, будетъ ли онъ завтра ѣсть. Вы всѣ равны. Ты, земледѣлецъ, вѣсишь на моихъ вѣсахъ столько же, сколько и баронъ, берущій у тебя десятину; ты, завоеватель, уничтожающій цѣлыя арміи, самъ будешь уничтоженъ мною; тебѣ, суетный царедворецъ, Смерть не станетъ льстить. Ты, богачъ, отказывающій въ подаяніи нищему, самъ не получишь подаянія, даже въ видѣ слезъ твоихъ родственниковъ. Дорогія ткани, покрывающія твое ложе, будутъ для тебя гробовымъ покровомъ. Ты, красавица, продаешь свое тѣло за сотни и тысячи; Смерть получитъ его даромъ..."

Карикатуристы всѣхъ временъ прекрасно поняли цѣль этой мрачной сатиры и воспользовались ею. Развитіе этой темы чрезвычайно богато всевозможными подробностями; насмѣшливая гримаса обнаженнаго черепа, шутовская поза скелета, который тащитъ за собой свою жертву, это соединеніе въ одномъ и томъ же образѣ возвышеннаго и пошлаго, мистически-ужаснаго и смѣшного—вдохновляло многихъ замѣчательныхъ художниковъ. Изъ множества примѣровъ укажемъ на одинъ, наиболѣе популярный. Это—53 гравюры Ганса Гольбейна, изданныя въ первый разъ въ 1538 г. въ Ліонѣ. У него Смерть, приближаясь къ своей жертвѣ, употребляетъ всякій разъ особенную уловку, смотря по общественному положенію жертвы. Съ рыцарями она сражается, сидя верхомъ на лошади, причемъ вмѣсто меча ей служитъ человѣческая кость; съ молодыми дѣвицами она любезничаетъ; птицелову ставитъ сѣти; врачу показываетъ новое лѣкарство и т. д. Остановимся подробнѣе на нѣкоторыхъ, особенно замѣчательныхъ, рисункахъ Гольбейна.

Король сидитъ за столомъ, уставленнымъ всевозмож-

ными яствами. Изъ толпы, подобострастно его окружающей, выдѣляется шутъ; онъ наливаетъ своему повелителю чашу вина,—и изъ-подъ дурацкаго колпака выглядываетъ злобно осклабившаяся челюсть Смерти...

Монахъ, ожирѣвшій отъ слишкомъ продолжительнаго поста, лѣниво перелистываетъ свой молитвенникъ. Изсохшій скелетъ, въ епископской митрѣ, съ хохотомъ закинувъ голову назадъ, хватаетъ его за рясу и въ припрыжку тащитъ за собою...

Ростовщикъ весело считаетъ свои проценты, забывъ о неизбѣжномъ кредиторѣ, который уже пришелъ и смѣло протянулъ руку къ его туго-набитому кошельку...

Молодая невѣста кокетливо наряжается передъ зеркаломъ, собираясь идти къ вѣнцу. „Надо торопиться",—говоритъ ей служанка-Смерть, надѣвая на нее жемчужное ожерелье своими костлявыми руками...

Проповѣдникъ всходитъ на каѳедру; онъ поучаетъ своихъ слушателей, говоря о краткости человѣческой жизни, и въ пылу импровизаціи не замѣчаетъ, какъ подкрадывается къ нему скелетъ въ образѣ церковнаго служки. „Теперь моя очередь, говоритъ Смерть: ты разсуждалъ пространно, я скажу лишь пару словъ. Ты говорилъ о краткости жизни,—я беру тебя въ примѣръ.. "

Пахарь, съ приближеніемъ солнца къ западу, спѣшитъ окончить свою полосу. Неожиданный помощникъ—Смерть погоняетъ его лошадей...

Могучій богатырь побилъ цѣлое полчище непріятелей и уже занесъ мечъ, чтобы разрубить черепъ дерзкому воину, выступившему противъ него съ костью; но мечъ выпадаетъ у него изъ обезсилѣвшей руки, и онъ самъ падаетъ къ ногамъ своей побѣдительницы—Смерти. Эта послѣдняя картинка имѣетъ много общаго съ русскими лицевыми изображеніями—„Преніе живота со смертью" и „Аника-воинъ". Разница только въ одномъ—и очень характерная. „Сильный и храбрый Аника-воинъ",—говорится въ текстѣ нашей лубочной картинки,—„ѣздилъ по

чисту полю, и пріиде къ нему Смерть, и рече ему: „О человѣче, азъ къ тебѣ пришла, погубити тебя". И рече Аника-воинъ: „Что ты за баба и что̀ за пьяница? И азъ тебя не боюся, ни кривыя твоея косы и оружія твоего не устрашуся. Азъ есмь воинъ; ѣзжу по чисту полю; много побивалъ царей и королей и сильныхъ богатырей".—„Да азъ къ тебѣ пришла, погубити тебя". Потомъ Аника-воинъ въ силѣ своей изнеможе и рече ей: „О Смерте, мати моя! дай мнѣ сроку..." И рече Смерть: „Нѣтъ тебѣ сроку ни на полчаса", и подкоси его кривою косою..." Смерть изображена въ видѣ скелета и съ высунутымъ языкомъ; въ рукахъ у нея коса, а за плечами —кузовъ съ разнымъ оружіемъ (топоры, копья, вилы и пр.). Это же сказаніе объ Аникѣ послужило сюжетомъ для интермедіи, которая разыгрывалась фабричными и вся соль которой заключается въ задорной похвальбѣ воина передъ Смертью и въ спорѣ между ними, обильно приправленномъ крѣпкими оборотами простонародной рѣчи.

Таково траги-комическое изображеніе „Пляски Смерти", торжества этой все-нивелирующей силы, издѣвающейся надъ человѣчествомъ. Съ особенно дикою радостью набрасывается она на тѣхъ, кто добываетъ себѣ наслажденія цѣною страданій ближняго. Ихъ застаетъ она въ самомъ разгарѣ оргіи и злобно хохочетъ надъ ужасомъ, овладѣвающимъ ими при ея нежданномъ появленіи. За то, когда ей приходится имѣть дѣло съ жалкимъ нищимъ, съ несчастной старухой, изнемогающей подъ непосильною ношей, съ ребенкомъ, который, лежа въ люлькѣ, беззаботно тянется къ ней своими рученками,—она ласково обнимаетъ ихъ, нашептывая утѣшительныя слова: „Смерть лучше жизни!"

Какъ фигура комическая, Смерть давала художнику гораздо меньше матеріала, чѣмъ ея предшественники въ этой области—Лиса и Дьяволъ; но и этимъ скуднымъ матеріаломъ сатира сумѣла воспользоваться очень искусно.

Художники умѣли придавать изсохшему скелету всевозможныя позы, его безжизненному лицу — всевозможныя выраженія, драпировали его въ самые разнообразные костюмы. Съ теченіемъ времени основной характеръ „Пляски Смерти“ измѣнился: она утратила свой первоначальный мистико-религіозный смыслъ, перестала быть предметомъ правоученія и обратилась въ произведеніе широкой артистической фантазіи. Сатира все болѣе и болѣе вступала въ свои права надъ нею. Въ XVI столѣтіи протестанты пользовались ею для карикатуръ на папу и на римское духовенство; такова, напр., знаменитая „Пляска Смерти“, изображенная Николаемъ Мануэлемъ въ Бернѣ,—нѣчто въ родѣ сатирической галлереи всѣхъ знаменитостей того времени, гдѣ наряду съ Францискомъ I и Карломъ V фигурируютъ папа Климентъ VII и продавецъ индульгенцій Самсонъ. Громадный успѣхъ рисунковъ Гольбейна породилъ особаго рода спекуляцію на изображенія Смерти; миніатюры рукописей того времени кишатъ черепами, скелетами, человѣческими костями и прочими принадлежностями тлѣнія; первопечатныя книги не уступаютъ имъ въ этой роскоши *). Затѣмъ, окончивъ свою назидательную роль и пройдя черезъ карикатуру, Смерть обратилась въ карнавальнаго шута: итальянская пантомима поставила ее на одну доску съ Полишинелемъ, и послѣднею ея метаморфозой былъ „Арлекинъ-скелетъ“. Sic transit!

VI.

Очень важнымъ дѣйствующимъ лицомъ средневѣковаго карнавала былъ шутъ. Прямой потомокъ римскихъ мимовъ, веселый и остроумный „дуракъ“ пользуется въ средневѣковой Европѣ чрезвычайною популярностью; его

---

*) См. Seelmann, Die Totentänze det Mittelaltors, Norden 1893; Wessely, Die Gestalten des Todes etc. in der darstellenden Kunst, Leipz. 1876.

шутки и прибаутки, его комическія приключенія служатъ постояннымъ источникомъ общаго удовольствія; онъ, какъ „нищій духомъ“, блаженный „божій человѣкъ“, не стѣсняется въ выраженіяхъ, и ему все сходитъ съ рукъ, даже и при дворѣ, гдѣ онъ, забавляя короля, издѣвается надъ вельможами. „Съ дурака взятки гладки, ему законъ не писанъ, въ немъ и царь не волёнъ, съ него и Богъ не взыщетъ“,—такъ отзывается народъ о своемъ любимцѣ, который ловко умѣетъ пользоваться привилегіей глупости для того, чтобы высказывать сильнымъ міра, подъ видомъ шутки, самыя горькія истины.

Когда именно „дуракъ“ сдѣлался придворной особой — достовѣрно неизвѣстно. Полагаютъ, что обычай держать при дворѣ особыхъ шутовъ появился первоначально въ Германіи, въ XIII столѣтіи, и оттуда перешелъ во Францію и въ другія страны Европы. Въ XIV вѣкѣ эта должность установилась уже окончательно, со всѣми присвоенными ей правами и преимуществами. Къ этому же времени относится, вѣроятно, и происхожденіе традиціоннаго шутовского костюма изъ разноцвѣтныхъ лоскутковъ, увѣшаннаго бубенчиками; непремѣнною принадлежностью этого костюма были капюшонъ съ ослиными ушами и погремушка въ видѣ куклы, изображавшей шута въ миніатюрѣ (marotte; часто это была просто палка съ шутовской головой и бубенчиками). Изображенія шутовъ въ такомъ костюмѣ начинаютъ попадаться въ миніатюрахъ рукописей и на скульптурныхъ орнаментахъ съ половины XV вѣка, когда шутъ уже окончательно вошелъ въ силу.

Но и гораздо раньше этого времени шуты уже пользовались большою популярностью; „Глупость-матушка“ (Mère Folie) была въ народѣ предметомъ, можно сказать, особаго культа, который нерѣдко являлся пародіей на церковныя церемоніи. По примѣру и въ посмѣяніе монашескихъ орденовъ, веселые люди составляли свои шутовскія компаніи, избирая себѣ собственныхъ епископовъ,

кардиналовъ, папъ—или королей. У нихъ были свои особые праздники, которые—какъ это ни странно—торжественно справлялись въ церквахъ и даже—по крайней мѣрѣ, въ первое время,—подъ особымъ покровительствомъ католическаго духовенства: праздникъ Дураковъ, праздникъ Ословъ, праздникъ Невмѣняемыхъ (такъ, кажется намъ, слѣдуетъ перевести въ данномъ случаѣ названіе innocents, примѣнявшееся къ шутамъ) и т. п. Во всѣхъ значительныхъ городахъ Европы существовали шутовскія корпораціи съ собственными уставами и обрядами. Во время упомянутыхъ праздниковъ въ церквахъ пѣлись пародіи на богослужебные гимны, читались пародіи на Евангеліе и нерѣдко разыгрывались небольшія драматическія сцены,—разумѣется, сатирическаго характера, въ соотвѣтствующихъ костюмахъ. Эти комическія представленія, съ куплетами, полными намековъ на разныя современныя лица (иногда очень высоко поставленныя) и на событія, были для средневѣковой толпы тѣмъ же, что для насъ карикатура—общая или личная. Особенно доставалось при этомъ духовному сословію; но бывали случаи, когда и самъ король не избѣгалъ жестокой, нерѣдко цинической, насмѣшки.

Эти церковно-шутовскіе праздники и обряды были, по мнѣнію большинства изслѣдователей, отголоскомъ древне-римскихъ сатурналій, съ которыми они, дѣйствительно, совершенно однородны по характеру; они были особенно распространены во Франціи и Италіи, начиная чуть ли не съ VI или VII вѣка. Толедскій соборъ 633 г. запрещаетъ такъ-называемый праздникъ иподіаконовъ,—sous-diacres—названіе, изъ котораго французы дѣлали впослѣдствіи soûls-diacres (пьяныхъ дьяконовъ). Первыя упоминанія о праздникѣ Ословъ во Франціи относятся къ XI вѣку; пародія на церковную службу, разыгрывавшаяся въ этотъ день, сохранилась въ нѣсколькихъ редакціяхъ; она помѣщалась въ церковныхъ миссалахъ и требникахъ, и духовенство, повидимому, нисколько этимъ

не скандализировалось. О праздникѣ Дураковъ мы имѣемъ подробныя свѣдѣнія отъ XI — XVI вѣка. Этотъ праздникъ, особенно богатый всевозможными шутовскими церемоніями, справлялся на святкахъ и начинался избраніемъ и посвященіемъ „дурацкаго папы“ въ соборѣ. Новопоставленный папа, облачившись въ соотвѣтствующія одежды, выходилъ, въ сопровожденіи „дурацкихъ“ кардиналовъ, епископовъ, аббатовъ, монаховъ, монахинь и клириковъ, къ народу и давалъ ему торжественное благословеніе, держа въ рукахъ вмѣсто посоха погремушку или палку, на которую привязывался пузырь съ сухимъ горохомъ. Затѣмъ, возвращаясь вмѣстѣ съ народомъ въ церковь, „папа“ начиналъ служить обѣдню, во время которой дьяконы ѣли колбасу, играли въ карты или въ кости, кадили старыми подошвами и т. п. По окончаніи службы, народъ, собравшійся въ церкви, предавался всевозможнымъ безчинствамъ, — кто во что гораздъ, — всѣ плясали, пѣли, кувыркались, иные даже раздѣвались до-гола и въ такомъ видѣ разгуливали по улицамъ... Этотъ праздникъ былъ окончательно запрещенъ только въ 1552 году, постановленіемъ дижонскаго парламента.

Въ XIV столѣтіи во Франціи образовались свѣтскія компаніи, повидимому, не имѣвшія никакой связи съ духовенствомъ или церковью, но отличавшіяся тѣмъ же шутовскимъ характеромъ, какъ и тѣ, о которыхъ мы только-что упомянули. Старѣйшею изъ нихъ была компанія „Базошскихъ клерковъ“ въ Парижѣ, предсѣдатель которой былъ чѣмъ-то вродѣ шутовского короля. Другая, подобная же, корпорація, существовавшая также въ Парижѣ, носила названіе „Общества Беззаботныхъ Ребятъ“ (Enfants Sans-Soucy) и состояла, главнымъ образомъ, изъ молодыхъ студентовъ: они выбирали себѣ предсѣдателя или старшину, которому давался титулъ „князя дураковъ“ (le prince des sots). Эти двѣ компаніи занимались сочиненіемъ и разыгрываніемъ сатирическихъ пьесъ—фарсовъ и „дурачествъ“ (soties).

Вещественными памятниками существованія этихъ корпорацій остались особыя монеты или жетоны, выбитые въ честь высшихъ сановниковъ шутовской іерархіи. Такихъ жетоновъ во Франціи сохранилось довольно много. Райтъ описываетъ два изъ нихъ: на первомъ, съ одной стороны представленъ „дурацкій папа", въ тіарѣ и съ двойнымъ крестомъ; рядомъ съ нимъ — шутъ съ погремушкой; нѣсколько поодаль — два человѣка въ докторскихъ беретахъ. Надпись гласитъ: „Moneta nova Adriani stultorum pape". На оборотѣ — „Глупость-матушка" съ своей погремушкой, передъ которой преклоняется кардиналъ. Надписью служитъ изрѣченіе, бывшее постояннымъ девизомъ шутовства: „Stultorum inf nitus est numerus" *). На другомъ жетонѣ изображенъ колѣнопреклоненный и благословляющій толпу епископъ; вмѣсто пастырскаго посоха у него въ рукѣ — шутовская погремушка.

Замѣчательно также изображеніе шута въ борьбѣ со Смертью. На старинныхъ картинахъ, представляющихъ „пляску Смерти", послѣдняя увлекаетъ за собою шута, наравнѣ съ прочими; иногда и сама она является въ шутовскомъ нарядѣ. Но на позднѣйшихъ гравюрахъ шутъ является уже побѣдителемъ, и весело колотитъ по черепу Смерти своею вѣчной погремушкой: Глупость безсмертна и царству ея не будетъ конца.

Въ исходѣ XV столѣтія это новое царство окончательно смѣнило собою мрачное господство Смерти. Наканунѣ реформаціи, поэты начинаютъ воспѣвать, а художники — изображать человѣческую глупость во всевозможныхъ ея проявленіяхъ.

Первымъ поэтомъ, воспѣвшимъ господство Глупости, былъ страсбургскій ученый Себастіанъ Брантъ. Въ 1494 г. онъ напечаталъ книгу, которая вскорѣ пріобрѣла громадную популярность и въ Германіи, и за границей, и была

*) Ср. наши пословицы: „Сколько дней у Бога впереди, столько и дураковъ"; „На Руси, слава Богу, дураковъ непочатой уголъ", и т. п.

переведена на очень многiе языки,—„Корабль Дураковъ“ (Narrenschiff). Книга эта состоитъ изъ 115-ти карикатурныхъ изображенiй, изъ которыхъ каждое сопровождается текстомъ въ стихахъ. Корабль дураковъ, отправляющiйся въ дурацкую землю Наррагонiю, не можетъ, не смотря на свою обширность, вмѣстить всѣхъ пассажировъ: число дураковъ безконечно, и авторъ, въ 115-ти главахъ своей поэмы, указываетъ только главные виды этого обширнаго и разнообразнаго сорта людей. Юморъ XV столѣтiя не отличается легкостью, да Брантъ и не шутитъ, не смотря на сатирическую основную идею своего произведенiя. Порокъ, по его мнѣнiю, заслуживаетъ наказанiя вовсе не потому, что онъ „оскорбителенъ для образа и подобiя Божiя“, а потому, что онъ противорѣчитъ разуму; порочные люди—глупы, и порокъ—какъ всякое проявленiе человѣческой глупости — смѣшонъ. Такое широкое пониманiе глупости даетъ возможность изображать въ дурацкомъ видѣ всевозможные недостатки и пороки, начиная съ пьянства и кончая гордостью и честолюбiемъ. Скупые богачи, развратники, злыя женщины, придворные льстецы, дворяне, гордящiеся своимъ происхожденiемъ, влюбленные, ханжи, недостойные попы и монахи, обманщики-астрологи и т. п. персонажи проходятъ, одинъ за другимъ, въ обширной галлереѣ рисунковъ и стихотворныхъ характеристикъ Бранта. Чисто-народный языкъ, изобилующiй пословицами и поговорками, грубоватый, но мѣткiй и образный, немало содѣйствовалъ успѣху и распространенiю книги, имѣвшей множество изданiй, передѣлокъ и подражанiй. Знаменитый страсбургскiй проповѣдникъ, современникъ Бранта, Гейлеръ изъ Кейзерсберга, написалъ (по-латыни) болѣе сотни проповѣдей на темы „Корабля дураковъ“ (Stultifera navis). Съ особенною энергiей возставалъ онъ противъ порчи духовенства и монашескихъ орденовъ, предсказывая, съ церковной каѳедры, близкое наступленiе реформацiи. Его проповѣди, вмѣстѣ съ вдохновлявшею его книгой Бранта,

сослужили немалую службу виновникамъ начавшейся вскорѣ послѣ того великой церковной борьбы.

Двадцать-пять лѣтъ спустя, другой ученый, Эразмъ Роттердамскій, воспользовался идеей Бранта и переработалъ ее за-ново. Брантъ, хотя и упрочившій за собой, благодаря своей книгѣ, литературную репутацію, по профессіи былъ, собственно, юристъ и политикъ; Эразмъ, напротивъ, всю свою жизнь посвятилъ литературѣ. Ученый гуманистъ, всецѣло проникнутый лучшими идеями реформаціонной эпохи, филологъ и критикъ, Эразмъ много путешествовалъ, посѣтилъ Италію и Англію и находился въ дружескихъ отношеніяхъ со многими выдающимися людьми своего времени, между прочимъ и съ знаменитымъ авторомъ „Утопіи“, Томасомъ Моромъ, которому онъ и посвятилъ свою „Похвалу Глупости“ (Encomium Moriae). Подъ этимъ заглавіемъ явилась небольшая книжка на латинскомъ языкѣ, заключавшая въ себѣ сатирическое изображеніе всего современнаго автору общества. „Матушка-Глупость“ является здѣсь собственною персоной, и съ каѳедры произноситъ сама себѣ похвальное слово. Она говоритъ о своемъ знатномъ происхожденіи, указываетъ на членовъ своей семьи—софистовъ, риторовъ, самозванныхъ ученыхъ и мудрецовъ, описываетъ свое рожденіе и воспитаніе. Вліяніе ея на міръ и ея авторитетъ — безпредѣльны. Весь міръ управляется ею, и ей одной обязанъ родъ человѣческій всѣмъ своимъ благополучіемъ; потому-то самыми счастливыми періодами жизни человѣческой бываютъ дѣтство, когда разумъ еще не появлялся, и старость, когда онъ уже исчезъ. Слѣдовательно, еслибъ люди захотѣли оставаться всегда вѣрными Глупости, то вся ихъ жизнь была бы вѣчною юностью. Разумъ приводитъ только къ бѣдствіямъ (что̀ доказывается гибелью Сократа и другими подобными примѣрами), а потому истинная мудрость заключается въ томъ, чтобы быть какъ можно глупѣе. Рѣзкими сатирическими штрихами очерчиваетъ Эразмъ надутыхъ и невѣжественныхъ „ученыхъ“, алхимиковъ, игро-

ковъ, охотниковъ, духовидцевъ, торговцевъ индульгенціями, ханжей, школьныхъ учителей, поэтовъ, ораторовъ, писателей, юристовъ и философовъ, наконецъ—и въ особенности—теологовъ съ ихъ догматическими странностями. „Глупость" безпощадно бичуетъ монаховъ, этихъ смертельныхъ враговъ гуманизма, представителей сословія, которому Эразмъ былъ обязанъ всѣми бѣдствіями своей жизни. Она изображаетъ ихъ невѣжество и распутство, пародируетъ ихъ проповѣди, выставляетъ на показъ всевозможныя ихъ безобразія. Придворные, князья и правители, кардиналы и папы также не избавлены отъ комплиментовъ со стороны восхваляющей себя Глупости. Книга заключается желчными нападками на Сорбонну — этотъ высшій трибуналъ средневѣковой схоластики. „Умъ,—говоритъ Эразмъ,—дѣлаетъ людей робкими; потому-то умные люди и прозябаютъ въ нищетѣ и въ удаленіи отъ свѣта, который ихъ презираетъ, между тѣмъ какъ глупцы пользуются почетомъ, богатствомъ и властью. Если вы полагаете свое благополучіе въ томъ, чтобы быть въ милости у сильныхъ и вести кампанію съ раззолоченными вельможами,—на что вамъ умъ? Вѣдь они презираютъ его. Если вы стремитесь къ церковнымъ бенефиціямъ и теплымъ мѣстечкамъ, то знайте, что оселъ достигаетъ этой цѣли гораздо скорѣе мудреца. Подите куда угодно,—къ папамъ, къ правителямъ, къ судьямъ, къ друзьямъ или врагамъ, къ сильнымъ или слабымъ,—всюду, для успѣха, необходимы деньги; а такъ какъ мудрецъ презираетъ ихъ, то всюду двери ему заперты".

„Похвала Глупости" представляетъ одно изъ замѣчательнѣйшихъ произведеній европейской сатирической литературы по силѣ, яркости красокъ и живости юмора; а такъ какъ проявленія человѣческой глупости во всѣ времена и у всѣхъ народовъ одинаковы,-то книга Эразма, вмѣстѣ съ „Кораблемъ" Бранта, благодаря своему вѣчно-юному и всегда современному содержанію, сохраняетъ

свою цѣну и до нашего времени *). Упомянутый уже нами художникъ Гольбейнъ, желая, какъ самъ онъ говоритъ, „позабавить Эразма", съ которымъ онъ былъ въ дружескихъ отношеніяхъ, иллюстрировалъ „Похвалу Глупости" рядомъ сатирическихъ рисунковъ, которые, впрочемъ, не всегда точно соотвѣтствуютъ тексту.

Господство глупости и ея воспѣваніе сатирическими поэтами продолжалось и въ XVI столѣтіи, въ эпоху продолжительной и ожесточенной борьбы за освобожденіе европейскаго общества отъ средневѣковаго гнета. Изобрѣтеніе книгопечатанія имѣло однимъ изъ ближайшихъ результатовъ появленіе множества летучихъ листковъ и брошюръ съ лубочными картинками, которые, назначаясь для народа, служили вѣрнымъ средствомъ распространенія новыхъ идей. Большая часть этихъ рисунковъ и брошюръ имѣютъ сатирическое содержаніе; надъ составленіемъ ихъ трудились лучшіе умы того времени; ученые богословы, проповѣдники, юристы не гнушались этимъ занятіемъ. О карикатурахъ періода реформаціи мы будемъ говорить послѣ; теперь же назовемъ лишь два произведенія извѣстнаго страсбургскаго проповѣдника Томаса Мурнера, имѣющія связь съ обширной эпопеей шутовства и глупости и въ свое время очень распространенныя. Это, во-первыхъ „Дурацкій заговоръ" (Narrenbeschwerung)—сатира, направленная противъ всѣхъ классовъ общества, не исключая и духовенства, такъ какъ Мурнеръ издалъ ее еще до объявленія Лютеромъ войны противъ папства (впослѣдствіи Мурнеръ былъ однимъ изъ рьяныхъ противниковъ реформаціи). Эта небольшая книжка особенно замѣчательна помѣщенными въ ней рисунками. На одномъ изъ нихъ, напр., Глупость изображается въ видѣ сѣятеля: она бросаетъ въ землю свои дурацкія сѣмена,

*) Въ началѣ 70-хъ годовъ былъ напечатанъ русскій переводъ „Похвалы Глупости", но не вышелъ въ свѣтъ по независѣвшимъ отъ издателя обстоятельствамъ.

и дураки быстро и въ изобиліи произрастаютъ на ея нивѣ. Другой рисунокъ представляетъ шута, почтительно подносящаго дурацкій колпакъ папѣ, главѣ имперіи и толпѣ вельможъ, которымъ, какъ видно, очень желательно получить этотъ знакъ отличія.

Другое произведеніе Мурнера, изложенное, какъ и первое, стихами, носитъ названіе „Плутовского цеха" (Schelmenzunft), и также замѣчательно украшающими его картинками. Плутовство разсматривается здѣсь, по примѣру Бранта, какъ одна изъ худшихъ формъ глупости. Сатира Мурнера, повидимому, задѣвала не только публику вообще, но и нѣкоторыхъ частныхъ лицъ, такъ что авторъ получалъ даже предостереженія съ угрозами, что его убьютъ; литературные противники относились къ нему также довольно сурово. Къ тому же онъ имѣлъ несчастіе выступить противъ людей, которые пользовались несравненно большею популярностью и вліяніемъ и, конечно, были гораздо талантливѣе его,—противъ передовыхъ бойцовъ реформаціи—Лютера, Гуттена и друг.

Для полноты обзора шутовскихъ изображеній упомянемъ еще о рисункахъ, представляющихъ, какъ женщины ловятъ въ свои сѣти дураковъ — старыхъ и молодыхъ, знатныхъ и простыхъ. Сцены эти изображались совсѣмъ буквально: женщины разставляютъ сѣти и капканы съ приманками, иногда совершенно нецензурнаго вида, а дураки стремглавъ летятъ и бѣгутъ въ нихъ. Подобные рисунки были очень распространены во всей Европѣ.

VII.

Лица, бывшія главными представителями сатиры въ средніе вѣка—менестрели и жонглеры („игрецы")—сами нисколько не были ограждены отъ сатирическихъ напа-

докъ. Они принадлежали, обыкновенно, къ низшему классу общества, не имѣвшему почти никакихъ правъ, и служили только для потѣхи другихъ; не смотря на то, что знатные господа иногда щедро ихъ награждали, жонглеры не пользовались въ обществѣ никакимъ уваженіемъ; напротивъ, ихъ, скорѣе, презирали, какъ бездомныхъ бродягъ, шатающихся гдѣ день, гдѣ ночь, и не особенно разборчивыхъ въ пріискиваніи себѣ пропитанія. Церковь громила ихъ за безнравственность и грозила имъ отлученіемъ; „порядочные люди" отъ нихъ отворачивались, нисколько, однако же, не считая для себя зазорнымъ смотрѣть на ихъ шутовскія представленія и слушать ихъ пѣсни и музыку. Посвящая свои таланты осмѣянію другихъ, жонглеры и сами, естественно, должны были сдѣлаться предметомъ осмѣянія и карикатурнаго изображенія. Подобными изображеніями изобилуютъ средневѣковые памятники. Извѣстно, до какой степени заразительно дѣйствуетъ въ области искусства примѣръ: достаточно было одному художнику представить музыканта въ видѣ свиньи, осла или собаки и насмѣшить этимъ средневѣковую толпу, жадную до всякой потѣхи,—и другіе художники тотчасъ же овладѣвали новой идеей и начинали повторять ее въ самыхъ разнообразныхъ формахъ. Музыканты-животныя кишмя-кишатъ въ средневѣковой орнаментикѣ, и археологи-символисты совсѣмъ напрасно хотятъ видѣть въ этихъ изображеніяхъ нравоучительную цѣль, говоря, что здѣсь, будто бы, осмѣяно стремленіе иныхъ людей стать выше того состоянія, какое предназначено имъ провидѣніемъ. Смыслъ шутки ясенъ самъ по себѣ, и никакой морали она въ себѣ заключать не можетъ.

Въ изображеніяхъ музыкантовъ въ видѣ животныхъ особенно характерна фигура свиньи, играющей на скрипкѣ: она аккомпанируетъ поющему по нотамъ поросенку. Другая свинья играетъ на свирѣли, кормя своихъ дѣтей: одинъ изъ нихъ, очевидно, увлекшись музыкой, бросилъ

материнскую грудь и спѣшитъ присоединить свой голосъ къ звукамъ свирѣли. Наиболѣе популярные инструменты— скрипка, віола, волынка, тамбуринъ—очень часто изображаются въ рукахъ комически-безобразныхъ фигуръ людей и животныхъ. Этотъ мотивъ перешелъ впослѣдствіи и къ намъ, и на извѣстной картинѣ „Мыши кота погребаютъ" мы видимъ нѣсколько подобныхъ же изображеній: „Мышка изъ нѣмецкой лавки взяла свирель въ лапки", „Чурилка сурначъ (музыкантъ на сурнѣ) въ сопель играетъ, ладу не знаетъ", „Мышь Оринка играетъ въ волынку", „Крыса... по нотной книгѣ воспѣваетъ" и т. под.

Менестрели и жонглеры своими сатирическими пѣснями и шутками оказывали значительное вліяніе на народные нравы вообще. Слѣды этого вліянія встрѣчаются почти во всѣхъ памятникахъ средневѣкового быта; оно сказывалось и въ искусствѣ, и когда художнику приходилось украшать рѣзьбою или иллюстрировать поля рукописи, первыя идеи, приходившія ему въ голову, естественно, были отголосками народной поэзіи, жонглерскихъ пѣсенъ и разсказовъ. И народный пѣвецъ, и художникъ вдохновлялись одними и тѣми же сюжетами.

Въ числѣ наиболѣе популярныхъ въ то время сатирическихъ сюжетовъ были сцены изъ домашняго быта. Домашняя жизнь въ ту пору отличалась вообще грубостью и представляла много сторонъ, подлежавшихъ карикатурному изображенію. Сатирическія поэмы и фабльо, народныя сказки, проповѣди лицъ, желавшихъ перемѣны въ положеніи дѣлъ, миніатюры въ рукописяхъ, скульптурныя украшенія на колоннахъ и стѣнахъ неизмѣнно представляютъ женскую часть семьи въ полномъ подчиненіи у католическаго духовенства, злоупотребляющаго своимъ вліяніемъ въ ущербъ отцамъ и мужьямъ. Мужъ, жена и духовное лицо — вотъ обычныя дѣйствующія лица средневѣковаго фарса; сцены изъ этого „ménage en trois", — сцены, иногда очень двусмысленнаго харак-

тера — всего чаще встрѣчаются на барельефахъ и рисункахъ. Въ страсбургскомъ соборѣ до 1728 года существовала мѣдная дверь, на которой, въ числѣ прочихъ изображеній, было представлено, какъ монахи выходятъ съ крестнымъ ходомъ на встрѣчу одному изъ братіи, который несетъ къ нимъ на плечахъ—дѣвицу вольнаго обращенія. Эразмъ, самъ вышедшій изъ монастыря и отлично знавшій монастырскую жизнь, говоритъ, что монахи всегда стараются заслужить титулъ отцовъ, которымъ величаютъ ихъ міряне. Лицевыя Библіи наполнены изображеніями подобныхъ сюжетовъ; пьянство, обжорство и развратъ духовенства и монашества, давшіе тему для множества разсказовъ, не могли не перейти въ карикатуру.

Изъ другихъ карикатурныхъ изображеній домашняго обихода особенною популярностью пользовались въ средніе вѣка сцены школьнаго сѣченья и драки между малыми и большими, а спеціально—между мужемъ и женой. Буквальное пониманіе французской поговорки „c'est la femme qui porte la culotte“, означающей, что въ извѣстной семьѣ первенство принадлежитъ женѣ, а не мужу, подало поводъ къ разсказамъ о спорахъ и дракахъ между мужемъ и женой за обладаніе этой частью костюма. По словамъ фабльо, побѣда осталась на сторонѣ мужа; карикатура часто противорѣчитъ этому увѣренію, представляя во всевозможныхъ видахъ торжество жены.

Наряду со сценами изъ домашняго быта неизсякаемымъ источникомъ карикатурныхъ сюжетовъ служила мода, всегда представляющая, какъ извѣстно, немало странныхъ и смѣшныхъ крайностей. Изображенія уродливостей костюма, головныхъ уборовъ и обуви часто встрѣчаются на памятникахъ средневѣкового искусства; особенно доставалось при этомъ женскимъ модамъ, которыя доходили до крайняго безобразія и вызывали громы церковной проповѣди, усматривавшей въ нихъ дьявольское навож-

деніе. Соотвѣтственно этому и туалетъ модницы тѣхъ временъ изображался въ видѣ произведенія нечистой силы, которая изобрѣтаетъ новыя прически, новыя формы рукавовъ, башмаковъ и пр. На одномъ изъ подобныхъ рисунковъ при одѣваніи модницы присутствуетъ цѣлая толпа чертенятъ: одинъ вертитъ передъ нею зеркало, другой вставляетъ гребень въ косу, третій затягиваетъ шнуровку, пара другихъ, забравшись въ длинный и широкій рукавъ платья, качаются тамъ, какъ на качеляхъ, и т. п. Впослѣдствіи мы еще будемъ имѣть случай указать на подобныя же карикатурныя изображенія изъ эпохи, болѣе близкой къ нашему времени.

VIII.

До сихъ поръ мы имѣли дѣло, такъ сказать, съ дѣтствомъ карикатуры, съ ея первыми, робкими шагами и наивнымъ лепетомъ. Полнаго развитія и серьезнаго значенія она достигла только въ послѣдующую эпоху, — въ эпоху реформаціи, когда сатирическій духъ, жившій въ обществѣ, нашелъ себѣ сильнаго противника въ лицѣ католической церкви. Папство, само того не желая и не ожидая, всего болѣе содѣйствовало тому, что карикатура сдѣлалась однимъ изъ самыхъ популярныхъ орудій борьбы, начавшейся въ XVI вѣкѣ противъ римскаго господства. Пятнадцать вѣковъ прошло прежде, чѣмъ сатирическія изображенія, отказавшись отъ условнаго символизма, получили характеръ, соотвѣтствующій назначенію карикатуры, какъ понимается она въ наше время, и, возбуждая смѣхъ, стали, вмѣстѣ съ тѣмъ, служить сильнымъ средствомъ для распространенія новыхъ идей.

Мы укажемъ здѣсь лишь на нѣкоторыя, наиболѣе характерныя, карикатуры реформаціоннаго періода. Борьба представителей новаго движенія съ защитниками старины,

какъ извѣстно, далеко не отличалась дипломатическою деликатностью; противники, не исключая и высокоученыхъ богослововъ и философовъ, постоянно сулили другъ другу костры и висѣлицы и черезъ два слова въ третье посылали другъ друга къ чорту въ самыхъ непринужденныхъ выраженіяхъ. Политическія брошюры, памфлеты, летучіе листки съ карикатурами, назначавшіеся, главнымъ образомъ, для народной массы, конечно, еще менѣе были связаны какими бы то ни было соображеніями о приличіи; народный юморъ всегда и вездѣ, а въ подобныя возбужденныя эпохи—въ особенности, изобиловалъ весьма крѣпкимъ и пряным остроуміемъ; поэтому нѣтъ ничего удивительнаго, что въ наше время подробное описаніе сатирическихъ рисунковъ XVI вѣка можетъ быть сдѣлано только „для немногихъ". Въ наше время карикатуристъ нерѣдко имѣетъ въ виду не столько рисунокъ, сколько удачную и остроумную подпись къ нему, такъ что многія карикатуры безъ подписей являются совершенно непонятными; въ то время, наоборотъ, главное вниманіе обращалось на рисунокъ: онъ долженъ былъ быть исполненъ такимъ образомъ, чтобы и неграмотный, взглянувъ на него, сразу догадался, въ чемъ дѣло; подпись же играла второстепенную роль. Въ самомъ дѣлѣ, если была нарисована, напр., свинья въ папской тіарѣ, то это понятно и безъ всякой подписи. Эта особенная обстоятельность сатирическихъ изображеній XVI вѣка и составляетъ ихъ наиболѣе характерную черту; здѣсь, какъ въ іероглифической системѣ, каждое слово нужно было объяснять рисункомъ; а такъ какъ слова-то употреблялись преимущественно непечатныя, то легко себѣ представить, каковы выходили объяснительныя иллюстраціи. Возьмемъ наиболѣе приличный примѣръ. Лютеръ, говоря въ одной изъ своихъ рѣчей о папѣ, обозвалъ его и сановниковъ римской церкви „чортовыми сынами". Карикатуристъ, желая иллюстрировать это изрѣченіе, долженъ былъ наглядно представить

самый процессъ происхожденія дѣтей дьявола отъ ихъ родителя; и вотъ, является картинка, напоминающая извѣстную эпиграмму: „Орликомъ и въ колпакѣ“... Обѣ враждующія стороны заботились, повидимому, только о томъ, чтобы вылить другъ на друга какъ можно болѣе грязи, — и трудно сказать, кому принадлежитъ пальма первенства въ этомъ состязаніи — реформаторамъ, или ихъ противникамъ; вѣрно только одно, что этотъ способъ полемики нравился толпѣ и былъ ей вполнѣ по плечу, чѣмъ и обусловливался успѣхъ этого рода произведеній.

Упомянемъ сначала о карикатурахъ, направленныхъ противъ Лютера и его сподвижниковъ. Въ числѣ этихъ карикатуръ видное мѣсто занимаютъ иллюстраціи памфлетовъ уже упомянутаго выше д-ра Мурнера, одного изъ самыхъ неутомимыхъ противниковъ реформаціи. Таковы, напр., рисунки въ текстѣ брошюры — „О большомъ дуракѣ Лютерѣ, и о томъ, какъ д-ръ Мурнеръ его заворожилъ“. Здѣсь фигурируетъ самъ достопочтенный докторъ въ видѣ кота, одѣтаго въ рясу францисканца; Лютеръ же изображается въ видѣ заплывшаго жиромъ монаха въ дурацкомъ колпакѣ съ погремушками. На одной изъ гравюръ котъ-францисканецъ затягиваетъ петлю вокругъ толстой шеи Лютера, который, вслѣдствіе этой операціи, изрыгаетъ цѣлый рой маленькихъ дурачковъ. Другая гравюра изображаетъ Лютера съ огромнымъ мѣшкомъ, который биткомъ набитъ дураками: это — его послѣдователи и ученики. Карикатуристъ, желая наглядно показать, что Лютеръ есть орудіе дьявола, изображаетъ послѣдняго играющимъ на волынкѣ; волынка сдѣлана изъ головы Лютера; труба, въ которую дьяволъ трубитъ, входитъ въ ухо этой головы, а другая труба, откуда выходитъ звукъ, составляетъ продолженіе Лютерова носа.

Реформаторы, съ своей стороны, не оставались въ долгу у католиковъ. Самъ Лютеръ былъ, какъ извѣстно, большой юмористъ; наиболѣе талантливые изъ его совре-

менниковъ, литераторы и художники, стали подъ его знамя. Послѣ женитьбы реформатора, паписты пустили въ ходъ старинную легенду, въ которой говорилось, что антихристъ долженъ родиться отъ брака между монахомъ и монахиней; этимъ давалось понять, что если самъ Лютеръ, можетъ быть, еще и не антихристъ, то онъ легко можетъ сдѣлаться отцомъ антихриста. Реформаторы, въ свою очередь, приводили всевозможныя доказательства, что антихристъ есть не что иное, какъ эмблема папства, что въ этомъ видѣ онъ давно уже царствуетъ на землѣ и что теперь его царству пришелъ конецъ. Въ 1521 г. другъ Лютера, знаменитый живописецъ Лука Кранахъ, выпустилъ въ свѣтъ замѣчательный альбомъ рисунковъ подъ названіемъ „Лицевого изображенія противоположности между Христомъ и антихристомъ" („Antithesis figurata vitæ Christi et Antechristi"). Это — небольшая брошюра въ четверку, гдѣ слѣва помѣщены картинки изъ евангельской исторіи, а справа, en regard, картинки изъ жизни антихриста-папы. Младенецъ-Христосъ лежитъ въ ясляхъ, на соломѣ; папа возсѣдаетъ на тронѣ, окруженный пышнымъ и блестящимъ дворомъ. Христосъ омываетъ ноги апостоламъ; цари и короли благоговѣйно лобызаютъ ногу папы. Христосъ въѣзжаетъ въ Іерусалимъ на ослѣ; папа выѣзжаетъ на площадь на богато убранномъ конѣ, въ сопровожденіи многочисленной конной и пѣшей свиты. Христосъ изгоняетъ торговцевъ изъ храма; богатые и сильные міра приносятъ свои сокровища папѣ. Воины бьютъ Христа и издѣваются надъ нимъ, надѣвая на него терновый вѣнецъ; папа вѣнчается драгоцѣнною тіарой—и все преклоняется передъ нимъ. Наконецъ, послѣдняя картинка изображаетъ вознесеніе Христа на небо; въ pendant къ ней, дьяволы низвергаютъ папу въ геенну огненную, гдѣ его уже ожидаетъ цѣлая толпа монаховъ и кардиналовъ. Альбомъ Кранаха долженъ былъ пользоваться большою популярностью, такъ какъ художникъ сумѣлъ вполнѣ ясно и

рѣзко выразить свою идею. Понятно, почему католики считали своею обязанностью истреблять экземпляры этихъ ненавистныхъ имъ изображеній, сдѣлавшихся теперь, благодаря этому, библіографическою рѣдкостью.

Чудовищныя изображенія фантастическихъ людей и животныхъ, бывшія, какъ мы видѣли выше, однимъ изъ любимыхъ сюжетовъ скульптурной и живописной средневѣковой орнаментики, съ теченіемъ времени обратились, въ воображеніи народа, въ дѣйствительныхъ существъ. Наивно удивляясь этимъ фигурамъ, народъ начиналъ вѣрить, что гдѣ-то и въ самомъ дѣлѣ существуютъ такія чудовища; онъ ощущалъ, при взглядѣ на эти изображенія, суевѣрный страхъ, принимая ихъ за порожденіе дьявола, за апокалиптическихъ звѣрей, появленіе которыхъ предвѣщаетъ великія бѣдствія, или даже кончину міра. Въ XV столѣтіи довольно часто являлись извѣстія объ открытіи подобныхъ чудовищъ, и лубочныя картинки, ихъ изображавшія, составляли, надо полагать, выгодную статью торговли для разносчиковъ. Двѣ изъ такихъ картинокъ пріобрѣли, въ эпоху реформаціи, особенную славу: то были изображенія папы-осла и монаха-тельца, издававшіяся множество разъ съ объяснительнымъ текстомъ, приписываемымъ Лютеру или Меланхтону, — довольно грубыя эмблемы папства и злоупотребленій римской церкви, съ предсказаніями скораго ея паденія. „Папа-оселъ“ (Der Papstesel), будто бы, былъ вытащенъ мертвымъ изъ Тибра въ 1496 г.; его изображеніе представляетъ человѣческую фигуру, покрытую, кромѣ головы, груди и живота, чешуей; голова ослиная; правая рука оканчивается ступней слона, лѣвая—человѣческая; правая нога оканчивается раздвоеннымъ копытомъ, лѣвая—когтями; надъ хвостомъ—старческое лицо; хвостомъ служитъ драконъ съ пѣтушиной головой. Каждая изъ этихъ подробностей рисунка получаетъ обстоятельное символическое истолкованіе: ослиная голова, неумѣстная на человѣче-

скомъ тѣлѣ, означаетъ, что и папа точно также неумѣстенъ во главѣ церкви; кромѣ того, она означаетъ глупость и брутальность римскаго первосвященника; слоновья ступня означаетъ духовную власть папы, которая тяжело давитъ на совѣсть; человѣческая рука—свѣтскую власть, стремящуюся къ захвату; женскія груди — развратъ духовенства, и т. д. въ томъ же родѣ. Монахъ-телецъ, будто бы, родился въ Фрибургѣ отъ преступной связи монаха — съ кѣмъ, легко догадаться...

Упомянемъ еще о картинкѣ, на которой наклеенъ подвижной листокъ такимъ образомъ, что если его опустить, то получится портретъ прославившагося своими пороками папы Александра VI (Родерико Борджіа) въ торжественномъ облаченіи; если же поднять, то является дьяволъ, также въ папскомъ облаченіи, съ огромными рогами и вилами вмѣсто посоха. Подпись: „Я — папа". Такая же подпись находится подъ картинкой, гдѣ изображенъ оселъ, увѣнчанный тіарою и играющій на волынкѣ.

Одинъ итальянскій монахъ написалъ противъ реформаціи поэму, въ которой, между прочимъ, утверждаетъ, что Лютеръ родился отъ фуріи Мегеры, которая нарочно для этого была выслана изъ ада въ Германію. Лютеранскіе карикатуристы тотчасъ же воспользовались этимъ сюжетомъ и обратили его противъ папы. Цѣлый рядъ рисунковъ, подъ названіемъ „Рожденіе и возрастаніе антихриста", представляетъ, какъ папа рождается отъ Мегеры, кормится ея грудью, и пр., и пр. На другой карикатурѣ представленъ тріумфъ Лютера. Левъ X сидитъ на тронѣ—на краю пропасти; его кардиналы и прелаты стараются удержать его отъ паденія; но на противоположномъ краю пропасти является Лютеръ съ своими приверженцами; онъ поднимаетъ Библію — и папа, съ „соборомъ нечестивыхъ", стремглавъ летитъ въ бездну, „уготованную діаволу и аггеламъ его".

Защитники папства издали противъ Лютера множество памфлетовъ, наполненныхъ самыми скандальными повѣствованіями. Чаще всего они представляли его пьяницей и развратникомъ; этому представленію соотвѣтствуетъ множество карикатурныхъ рисунковъ. На одномъ изъ нихъ, напр., Лютеръ изображенъ въ видѣ кота, одѣтаго въ рясу и ухаживающаго за веселой монахиней, которая наигрываетъ на гитарѣ; на другомъ — онъ отплясываетъ въ присядку съ своей женой-монахиней, держа въ рукѣ чарку съ виномъ; на третьемъ онъ везетъ на тачкѣ собственное брюхо, раздувшееся отъ обжорства, и несетъ на спинѣ полный коробъ дураковъ — своихъ послѣдователей; за нимъ идетъ жена съ новорожденнымъ ребенкомъ на рукахъ, съ огромной Библіей за плечами, и т. д.

Подобными же пріемами пользовались и кальвинисты противъ католиковъ, предпочитая, однако, вести полемику памфлетами, а не карикатурами. Ими было отчеканено нѣсколько свинцовыхъ и бронзовыхъ медалей, на которыхъ, напр., голова папы соединена съ головою дьявола такъ, что если повернуть медаль тіарой вверхъ, то вы видите изображеніе папы, а если перевернуть тіару внизъ, то — изображеніе дьявола. Кругомъ надпись: „Ecclesia perversa tenet faciem diaboli“. Другая медаль представляетъ подобное же сочетаніе головы кардинала съ головою шута; надпись гласитъ: „Et stulti aliquando sapientes“. Этимъ же орудіемъ воспользовались и католики, соединивъ на медали голову дьявола съ головою шута и надписавъ: „Calvinus heresiarcha pessimus“ *). Литературною сатирой кальвинисты владѣли очень ловко, но къ карикатурамъ прибѣгали, повидимому, неохотно. До насъ дошелъ одинъ очень характерный рисунокъ, пред-

---

*) Flögel's Geschichte des Grotesk-Komischen, neu bearbeitet von D-r Fr. Ebeling. Leipz., 1862, S. 443 u. Taf. XXX.—5-е изд.—Leipz., 1888, S. 468 u. Taf. XL.

ставляющій папу въ обществѣ Кальвина и Лютера; оба реформатора съ ожесточеніемъ дерутъ римскаго первосвященника за волосы; онъ отвѣчаетъ имъ тѣмъ же; въ тоже время Лютеръ теребитъ за бороду Кальвина, который, въ свою очередь, колотитъ его толстой книгой. Здѣсь наглядно представлены взаимныя отношенія двухъ главнѣйшихъ противниковъ римской церкви.

Наконецъ, слѣдуетъ упомянуть еще о замѣчательномъ—потому-что оно въ своемъ родѣ единственное—изображеніи, сохранившемся въ Тулузѣ, въ одной изъ церквей, на рѣзной спинкѣ скамьи. Здѣсь представленъ оселъ, сидящій на каѳедрѣ, передъ которою съ благоговѣніемъ стоятъ три человѣка; одинъ изъ нихъ—на колѣняхъ. На каѳедрѣ надпись: „Calvin le père“; очевидно, что здѣсь старинной фигурой проповѣдующаго осла воспользовались для насмѣшки надъ женевскимъ проповѣдникомъ. По мнѣнію другихъ изслѣдователей, въ проповѣдующемъ животномъ слѣдуетъ видѣть не осла, а свинью, и, соотвѣтственно этому, надпись должна читаться: „Calvin le porc“ (послѣднее слово испорчено, такъ какъ во вторую его букву вбитъ большой гвоздь).

IX.

Карикатура, какъ политическая въ современномъ смыслѣ этого слова, такъ и личная, не могла развиваться въ средніе вѣка, пока не было изобрѣтено книгопечатаніе, и гравировальное искусство не достигло достаточной степени развитія. Въ самомъ дѣлѣ, для успѣха карикатуры необходимо, чтобъ она могла быстро и легко расходиться въ болѣе или менѣе обширномъ кругу публики. Политическая или сатирическая пѣсня разносилась повсюду странствующими пѣвцами-менестрелями; но сатира наглядная, существовавшая только въ одномъ экземплярѣ —

въ скульптурѣ или рисункѣ, — неминуемо должна была имѣть характеръ общій, символическій, рискуя, въ противномъ случаѣ, утратить всякое значеніе; обстоятельства мѣста и времени для нея не должны было существовать. Понятно поэтому, какъ много обязана карикатура гравированію и книгопечатанію: благодаря имъ, она получила и новыя формы, и новое значеніе, несравненно болѣе важное, чѣмъ то, какое она имѣла прежде; благодаря имъ, она имѣла возможность сослужить свою службу дѣлу реформы церковной и политической.

Печатаніе картинокъ деревянными досками было извѣстно въ Европѣ съ давняго времени: нѣкоторые ученые возводятъ попытки такого гравированія къ XII вѣку; но старѣйшая изъ извѣстныхъ намъ гравюръ на деревнѣ помѣчена 1423-мъ годомъ; она изображаетъ св. Христофора, несущаго младенца-Христа черезъ рѣку. Въ первые вѣка своего существованія гравюра оставалась на степени простого ремесла; все вниманіе граверовъ было обращено не на художественное исполненіе картинокъ, а на ихъ содержаніе; гравюра служила прежде всего общественнымъ нуждамъ и потребностямъ. Слѣдя за религіозными требованіями народа, она доставляла ему дешевыя изображенія почитаемыхъ имъ святыхъ—цѣлыя изданія Апокалипсиса и Библіи, разныя легенды о крестѣ, страшномъ судѣ, антихристѣ, лицевыя изображенія молитвъ, страстей Христа и апостоловъ. Отзываясь на нравственныя потребности народа, и преимущественно—простыхъ людей, гравюра давала зерцало человѣческаго спасенія, ars moriendi и т. п. Для удовлетворенія житейскихъ потребностей народа гравированіе на деревѣ произвело дешевыя игральныя карты, дешевыя сатирическія сочиненія, каковы: книга о восьми плутовствахъ, басня о больномъ львѣ, жалоба противъ смерти, тяжба человѣка со смертью. Наконецъ, для удовлетворенія научныхъ потребностей народа, воспроизводились виды городовъ, описаніе Рима— столицы

католическаго міра, — хиромантія и первая космографія Птолемея. Словомъ, гравюра на деревѣ старалась замѣнить для народа, и въ особенности для бѣдныхъ и неученыхъ людей, тѣ дорогіе манускрипты съ миніатюрами, которые по своей цѣнѣ были доступны только для богатыхъ и дѣлали изъ науки и знанія достояніе немногихъ избранныхъ.

Удовлетворивъ первымъ нуждамъ народа, гравированіе на деревѣ уступило свое мѣсто имъ же созданному книгопечатанію, которое вполнѣ замѣнило его на этомъ поприщѣ и послужило къ распространенію въ народѣ знанія и грамотности съ еще большею легкостью и дешевизной. Въ концѣ XV вѣка гравюра на деревѣ переходитъ, мало по малу, въ область художества. Рисунки на деревянныхъ доскахъ дѣлаются знаменитыми живописцами того времени — Альбрехтомъ Дюреромъ, Гольбейномъ и др.; прежніе же граверы-ремесленники употребляются только для самаго процесса гравированія, т. е. для вырѣзки сдѣланныхъ на доскахъ рисунковъ.

Съ усовершенствованіемъ гравированія и книгопечатанія (чтó, приблизительно, совпадаетъ съ эпохой реформаціи), въ Германіи и другихъ европейскихъ странахъ стали во множествѣ являться брошюры и отдѣльные листки съ картинками содержанія религіознаго, аллегорическаго, научнаго и сатирическаго. Эти картинки, гравированныя преимущественно на деревѣ, и притомъ, по большей части, очень спѣшно и грубо, такъ какъ онѣ назначались для распространенія въ массѣ народа и стоили очень дешево, извѣстны подъ общимъ названіемъ лубочныхъ *). Мы видѣли, какъ пользовались дѣятели

---

*) Это названіе, въ настоящее время у насъ общеупотребительное, въ старинной литературѣ, по замѣчанію г. Ровинскаго, не встрѣчается. Оно появилось, какъ кажется, только въ началѣ нынѣшняго столѣтія; Снегиревъ производитъ его слова лубъ, т. е. липовая кора, а также и липовое дерево, на которомъ эти кар-

реформаціи и ихъ противники этимъ новымъ средствомъ пропаганды; вообще, въ простонародно-лубочной литературѣ „забавные листы“ занимаютъ очень видное мѣсто, и еще прежде реформаціи были уже достаточно извѣстны и распространены; еще раньше карикатуры, вызванной на свѣтъ борьбою съ папствомъ, явилась карикатура политическая. Одна изъ первыхъ картинокъ этого рода, можетъ быть, даже самая старая изъ извѣстныхъ доселѣ карикатуръ политическаго содержанія, относится въ 1499 году. Она носитъ названіе „Превратности швейцарской игры“ и появилась, несомнѣнно, во Франціи. Французскій король Людовикъ XII, женившись на Аннѣ Бретанской, задумалъ предпринять походъ въ Италію, съ цѣлью завоевать Неаполитанское королевство. Этотъ походъ затрогивалъ интересы многихъ государствъ, и Людовику XII пришлось вести дипломатическую игру съ своими сосѣдями, изъ которыхъ многіе были рѣшительными противниками его честолюбивыхъ плановъ. Особенно враждебно отнеслись къ нему швейцарцы, тайно поддерживаемые Англіей и Нидерландами. Людовикъ XII, однако-же, восторжествовалъ надъ ихъ оппозиціей и возобновилъ союзъ, разстроившійся при его предшественникѣ, Карлѣ VIII. Эти-то отношенія Франціи къ Швейцаріи и прочимъ государствамъ и дали сюжетъ для описываемой карикатуры. За карточнымъ столомъ сидятъ: король французскій, венеціанскій дожъ (союзникъ Франціи) и швейцарецъ. Людовикъ XII объявляетъ, что у него на рукахъ хорошая игра; швейцарецъ пасуетъ, а дожъ складываетъ свои карты. Французскій король и въ самомъ дѣлѣ остался въ выигрышѣ. Въ углу стоитъ Генрихъ VIII англійскій; онъ споритъ съ испанскимъ королемъ; помѣ-

тинки гравированы; другое объясненіе, приводимое г. Ровинскимъ,— что это названіе произошло отъ лубочныхъ коробовъ, въ которыхъ картинки разносились по деревнямъ ходебщиками-офенями, — кажется намъ гораздо болѣе искусственнымъ.

стившаяся сзади нихъ инфанта Маргарита перемигивается съ швейцарцемъ, заглядывая въ карты его партнеровъ. Рядомъ съ принцессой—герцогъ Вюртембергскій, а передъ нимъ—папа Александръ VI, который тщетно старается разглядѣть игру своего союзника, короля французскаго. Сзади дожа стоитъ итальянскій эмигрантъ Тривульчи, преданный слуга Франціи, а далѣе—императоръ, который, держа другую колоду картъ, повидимому, радуется, что ему удастся нѣсколько испортить игру Людовика XII. Слѣва графъ-палатинъ и маркизъ Монферратскій ожидаютъ исхода игры; за ними стоитъ герцогъ Савойскій, помогавшій французамъ. Герцогъ Лотарингскій наливаетъ игрокамъ вино, а герцогъ Миланскій, игравшій въ то время двусмысленную роль, поднимаетъ карты, упавшія на полъ, чтобы подобрать себѣ подходящую масть. Людовикъ XII осуществилъ свои замыслы. Герцогъ Миланскій, Лодовико Сфорца, по прозванію Моро (мавръ), проигралъ свою партію, лишился герцогства и умеръ въ плѣну.

Таково содержаніе первой карикатуры чисто-политическаго характера. Во время реформаціи, религіозный вопросъ не только сталъ наряду съ вопросами политическими, но даже, можно сказать, почти заслонилъ ихъ собою. До реформаціи политическая карикатура касалась только королей и высшей аристократіи: народъ политики не зналъ и ею не интересовался; благодаря новой религіозной проповѣди, началось обширное соціальное движеніе, захватившее своею волной народную массу съ ея чувствами и интересами. Съ этихъ поръ начинается постепенное возвышеніе среднихъ классовъ общества,—такъ-называемаго третьяго сословія. Начиная съ XVI столѣтія, это новое общественное движеніе иллюстрируется соотвѣтственными рисунками. Такъ, напр., на одной изъ гравюръ того времени епископъ, рыцарь и земледѣлецъ (духовенство, дворянство и народъ) поставлены рядомъ, и каждый изъ нихъ получаетъ съ неба

аттрибуты своего званія: епископъ — Библію, земледѣлецъ— плугъ, а рыцарь—мечъ, чтобы защищать ихъ обоихъ. Эту гравюру можно считать прототипомъ позднѣйшихъ изображеній „трехъ сословій“, — изображеній отчасти символическихъ, отчасти карикатурныхъ, какія наводнили Францію во время великой революціи.

Въ эпоху религіозныхъ войнъ XVI вѣка карикатура, какъ уже замѣчено выше, появлялась во Франціи очень рѣдко. Реформація имѣла тамъ скорѣе аристократическій, чѣмъ народный характеръ, и ея сторонники не особенно старались дѣйствовать на массу, которая, въ общемъ, относилась къ нимъ неблагопріятно. Къ тому же, проповѣдь Кальвина отличалась суровымъ, мрачнымъ характеромъ, и религіозныя партіи во Франціи старались не столько осмѣивать, сколько истреблять одна другую. Немногіе образцы карикатуры, дошедшіе до насъ отъ той эпохи, отличаются крайне грубымъ, ругательнымъ содержаніемъ. Таковы, напримѣръ, карикатуры лигистовъ на короля Гериха III Валуа и на его „гермафродитовъ“. Въ свою очередь, сторонники Генриха IV изображали лигу въ видѣ трехголовой гидры, которая стремится овладѣть короной и скипетромъ, но погибаетъ въ когтяхъ доблестнаго бурбонскаго льва.

Въ Англіи карикатура получаетъ серьезное значеніе въ XVII столѣтіи, во времэна страстной политической и религіозной борьбы. Отличительною чертой англійской карикатуры этого времени является особенная серьезность и преобладаніе символизма. Благодаря этимъ качествамъ, карикатурныя изображенія извѣстныхъ дѣятелей эпохи нуждались въ очень подробныхъ комментаріяхъ; первенствующее значеніе имѣлъ обширный аллегорическій или сатирическій текстъ, которому рисунки служили лишь очень слабыми иллюстраціями. Оттого англійская карикатура XVII и XVIII столѣтій далеко не пользовалась

такой популярностью и не имѣла такого широкаго распространенія въ массѣ, какъ, напр., нѣмецкая. Для ея пониманія требовалась извѣстная степень образованности, необходимо было быть au courant политическихъ событій своего времени, — качества, которыми рѣдко отличается народная масса.

Итакъ, успѣхи гравированія и печатанія, совпавшіе съ эпохой сильнаго возбужденія въ европейскомъ обществѣ, дали толчекъ развитію карикатуры и обратили ее, съ одной стороны, въ орудіе политической, религіозной и сословной борьбы, а съ другой — въ орудіе морали, девизомъ которой было „ridendo castigare mores“ и, выставляя въ смѣшномъ, преувеличено безобразномъ видѣ недостатки жизни общественной и домашней, семейной, содѣйствовать ихъ исправленію. Но, кромѣ этой тенденціозной карикатуры, существовала, какъ мы видѣли, еще карикатура простая, лишенная всякой тенденціи и, подобно гримасничающимъ фигурамъ средневѣковыхъ барельефовъ, имѣвшая единственною цѣлью — возбудить веселое настроеніе, вызвать смѣхъ. Наряду съ новыми сюжетами сатиры политической и общественной, въ народную лубочную гравюру перешли и старые сюжеты средневѣковыхъ орнаментовъ, скульптурныхъ и рукописныхъ, указанные нами въ первыхъ главахъ этихъ очерковъ; нѣкоторые изъ нихъ получали, съ теченіемъ времени, дальнѣйшее развитіе и новое примѣненіе, иные же какъ бы окаменѣли и остались донынѣ почти въ томъ же самомъ видѣ, какой имѣли пять вѣковъ тому назадъ. Таковы именно сюжеты, лишенные тенденціозности.

X.

Исторія русскаго искусства, сравнительно съ исторіею средневѣковаго искусства европейскаго, представляетъ го-

раздо меньше матеріала, подходящаго къ предмету нашихъ очерковъ. Наши старинныя церкви орнаментировались, за очень немногими исключеніями, въ строговыдержанномъ стилѣ, не допускавшемъ никакихъ, а тѣмъ болѣе смѣхотворныхъ уклоненій; здѣсь почти всецѣло господствовала византійская иконопись, не дававшая фантазіи художника никакого простора; къ тому же и взглядъ на значеніе храма былъ у насъ совершенно иной, чѣмъ на Западѣ. Орнаментація рукописей (заставки, фигурныя заглавныя буквы и пр.) представляетъ, правда, множество замысловатыхъ гротесковъ, фигуръ фантастическихъ животныхъ, а иногда и людей; но она вовсе не отличается тѣмъ веселымъ характеромъ, какой мы видѣли въ произведеніяхъ западныхъ орнаментистовъ, и, въ сущности, довольно однообразна; лицевыя изображенія, иллюстрирующія содержаніе рукописей, отличаются также сухимъ, постнымъ стилемъ, и если иногда и впадаютъ въ карикатуру, то, очевидно, безъ всякаго намѣренія со стороны орнаментиста, а единственно вслѣдствіе его наивности и неумѣнья справиться съ сюжетомъ, или вслѣдствіе буквальнаго пониманія какого-нибудь аллегорическаго текста. Такъ, напр., если иллюстраторъ, желая наглядно изобразить слова церковной пѣсни: „Во всю землю изыде вѣщаніе ихъ и во всю вселенную глаголы ихъ“, рисовалъ людей съ безконечно длинными языками, то, разумѣется, онъ настолько же былъ далеко отъ намѣренія вызвать улыбку, насколько и его западный собратъ, пояснявшій евангельское изрѣченіе о сучкѣ въ глазу ближняго (Матѳ. VII, 3—5) изображеніемъ человѣка, у котораго изъ глаза торчитъ огромное бревно и который, не замѣчая этого, указываетъ на соринку, попавшую въ глазъ сосѣда. Намѣренная комическая тенденція встрѣчается только въ иллюстраціяхъ къ легендамъ, гдѣ изображаются черти въ изысканно безобразномъ и смѣшномъ видѣ. Эти изображенія совершенно аналогичны съ тѣми, какія мы ука-

зывали выше въ произведеніяхъ искусства западно-европейскаго; ихъ можно видѣть не только въ рукописныхъ рисункахъ, но и на церковныхъ фрескахъ, въ особенности на папертяхъ, по стѣнамъ которыхъ нерѣдко расписывались разныя исторіи и апокрифическія повѣсти.

Но собственно карикатурные или вообще забавные рисунки, въ самостоятельномъ видѣ, являются у насъ только въ концѣ XVII столѣтія, когда лубочная гравюра получаетъ широкое распространеніе въ народѣ. Самое названіе этихъ рисунковъ фряжскими или нѣмецкими потѣшными печатными листами ясно указываетъ на ихъ происхожденіе. По своему формату и стилю они ближе всего подходятъ къ нѣмецкимъ народнымъ картинкамъ (изданія Ганса Сакса и др.); по содержанію же представляютъ или простые снимки съ западныхъ образцовъ, или иллюстраціи сюжетовъ, заимствованныхъ изъ „Римскихъ дѣяній", „Великаго Зерцала", сборниковъ жартъ и фацецій, переходившихъ къ намъ черезъ Польшу, и только очень немногія можно признать вполнѣ оригинальными по замыслу и исполненію. Сначала онѣ копировались съ лубочныхъ гравюръ нѣмецкихъ и голландскихъ, затѣмъ, во второй половинѣ XVIII столѣтія, образцами для нихъ служили преимущественно французскія картинки (images d'Epinal); наконецъ, уже въ XIX столѣтіи, стали являться копіи съ европейскихъ политическихъ карикатуръ. Нерѣдко бывало и такъ, что рисовальщикъ копировалъ иностранную картинку и, не понимая приложеннаго къ ней текста, присочинялъ новый текстъ отъ себя, руководствуясь собственной фантазіей. Сравненіе подобныхъ копій съ оригиналами очень любопытно, такъ какъ изъ него можно видѣть, въ чемъ собственно заключалась „самобытность" нашихъ сочинителей потѣшныхъ текстовъ къ народнымъ картинкамъ. Во французской лубочной литературѣ существуетъ, напримѣръ, весьма распространенная повѣсть

„Histoire du Bonhomme Misère“. Жилъ былъ бѣднякъ, по имени Нужда (Misère); однажды, въ непогоду, попросились къ нему переночевать апостолы Петръ и Павелъ, ходившіе въ ту пору по землѣ въ видѣ странниковъ, и онъ принялъ ихъ очень радушно. Желая наградить его за гостепріимство, они спросили его, чего ему хотѣлось бы на этомъ свѣтѣ. Нужда отвѣчалъ, что все его достояніе заключается въ грушѣ, которая растетъ передъ его хижиной и съ которой онъ собираетъ плоды для продажи, и тѣмъ питается; но вотъ уже другой годъ, какъ на эту грушу повадился лазить воръ, отнимающій у Нужды послѣднее средство къ жизни; поймать его никакъ не удается; нельзя ли сдѣлать такъ, чтобы никто, забравшись на дерево, не могъ слѣзть оттуда безъ хозяйскаго разрѣшенія? Апостолы пообѣщали исполнить просьбу Нужды; и въ самомъ дѣлѣ, въ тотъ же день, возвратившись изъ города домой, онъ увидѣлъ вора на своей грушѣ. Послѣ усиленныхъ просьбъ о пощадѣ, Нужда отпустилъ вора, который съ тѣхъ поръ обходилъ его грушу больше чѣмъ за версту. Нужда, избавившись отъ воровъ, зажилъ припѣваючи. Но вотъ, наконецъ, пришла къ нему и Смерть, и велѣла собираться въ путь. „Что-жь, я всегда готовъ!—говоритъ Нужда.—Мнѣ терять нечего; жаль только вотъ этой груши. Исполни мою просьбу, дай мнѣ въ послѣдній разъ полакомиться“. Смерть согласилась; но Нужда увѣрилъ ее, что самъ не въ силахъ взлѣзть на дерево; услужливая Смерть полѣзла сама — и попалась въ ловушку: сойти не можетъ; а Нужда стоитъ себѣ, да посмѣивается. Смерть, наконецъ, взмолилась, и хозяинъ отпустилъ ее, но только взявъ съ нея клятву, что она не придетъ за нимъ, пока міръ существуетъ. Съ тѣхъ поръ и живетъ Нужда на свѣтѣ по-прежнему, и будетъ жить до скончанія вѣка.

Одинъ изъ рисунковъ, приложенныхъ къ этой повѣсти, изображаетъ ту минуту, когда Нужда подходитъ

къ своей грушѣ и видитъ на ней вора. Русскій „художникъ“ скопировалъ этотъ рисунокъ и пишетъ подъ нимъ: „Воръ на яблонѣ“. Сторожъ говоритъ: „Каналія, сойди со древа, не наведи на меня гнѣва, явно тебя сгублю, дерево топоромъ срублю; лучше тебѣ добровольно слѣзть, да отдать мнѣ достойную честь“. Воръ отвѣчаетъ ему на это такими любезностями въ чисто-„народномъ“ стилѣ, которыхъ мы здѣсь даже привести не можемъ (любопытный читатель найдетъ ихъ у г. Ровинскаго, т. I, стр. 435, № 203).

Для объясненія этой своеобразной „свободы слова“, благодаря которой огромное большинство нашихъ старинныхъ народныхъ юмористическихъ картинокъ кишмя-кишитъ самыми непечатными фигурами и выраженіями, нужно имѣть въ виду, что, по странной игрѣ случая, даже во времена сильнѣйшаго господства цензурнаго произвола *), народныя картинки до 1850 года выходили въ свѣтъ почти безъ всякой цензуры. Прежде, хотя и было приказано „свидѣтельствовать“ картинки въ „Управѣ Благочинія“, но приказаніе это почти всегда обходилось; лишь изрѣдка, по требованію властей, какія-нибудь особенно выразительныя слова замѣнялись другими, менѣе выразительными, и одинъ только разъ цензура сдѣлала настоящее чудо (это было въ 1820-хъ годахъ), превративъ нѣкую неблаговонную жидкость—въ розовую воду. Картинка (I, № 187) потеряла отъ этого всякій смыслъ, но за-то уже смѣло могла явиться въ любой гостиной... Наконецъ, въ 1850 году, предсѣдателемъ знаменитаго въ исторіи русской цивилизаціи комитета, учрежденнаго для провѣрки „нѣтъ ли чего вреднаго въ сочиненіяхъ, одобренныхъ цензурою“, д. т. с. Бутурлинымъ былъ под-

*) Г. Ровинскій (V, 33, прим.) указываетъ на „простой, линованный, безсловесный транспарантъ“, съ цензурнымъ одобреніемъ. Рѣчь идетъ, вѣроятно, о томъ знаменитомъ „транспарентѣ“, который и теперь еще иногда попадается на глаза и на которомъ выставлено: „Печатать дозволяется. Цензоръ Елагинъ“ (1858).

нятъ вопросъ о лубочныхъ картинкахъ и произведеніяхъ печати, назначенныхъ для обращенія въ народѣ. Вопросъ этотъ разсматривался разными вѣдомствами, и результатомъ этого обсужденія было то, что московскій генералъ-губернаторъ приказалъ заводчикамъ народныхъ картинокъ уничтожить всѣ доски, не имѣвшія цензурнаго дозволенія, „и впредь не печатать таковыхъ безъ онаго". Исполняя это приказаніе, заводчики собрали всѣ старыя мѣдныя доски, изрубили ихъ, при участіи полиціи, въ куски, и продали въ ломъ въ колокольный рядъ. Такъ прекратило свое существованіе наше безцензурное народное балагурство.

Впрочемъ, нужно замѣтить, что эта безцензурность касалась только балагурства въ собственномъ смыслѣ слова, т. е. картинокъ — хотя бы и грубо-циническихъ, но не обнаруживавшихъ никакой претензіи на болѣе или менѣе серьезное содержаніе; когда же являлась подобная претензія, соотвѣтствующій рисунокъ и его текстъ встрѣчали преграду, причемъ иногда устранялись „опасные" политическіе намеки тамъ, гдѣ ихъ, въ сущности, вовсе не было. Поэтому, за очень немногочисленными, случайными исключеніями, у насъ не существовало ничего похожаго на европейскую карикатуру среднихъ вѣковъ и эпохи Возрожденія; не только наши лицевыя картинки, но и печатная литература, по справедливому замѣчанію г. Ровинскаго, представляютъ, въ этомъ разрядѣ, одни беззубые, безжелчные и, въ большинствѣ случаевъ, крайне незатѣйливые тексты. Нашъ самобытный домострой устранилъ всякую серьезность по части сатиры даже и въ рукописной литературѣ, и въ народномъ обиходѣ, въ которомъ съ давняго времени поселились нескончаемыя кляузы, съ огульнымъ обвиненіемъ всѣхъ и каждаго въ самыхъ дрянныхъ и безчестныхъ поступкахъ, на манеръ старинныхъ доносовъ о словѣ и дѣлѣ. Народный юморъ, бойкій и мѣткій въ сказкѣ, пословицѣ, присловьѣ, подъ

печатнымъ станкомъ какъ-то съеживался, испарялся, опошливался, а въ лицевыхъ изображеніяхъ обращался въ остроуміе самаго грубо-первобытнаго свойства, зачастую выражавшееся только въ завѣтныхъ „трехъ-этажныхъ“ словечкахъ, да и то только до тѣхъ поръ, пока „благочиніе“ смотрѣло на нихъ сквозь пальцы. Моментовъ, благопріятствовавшихъ развитію сатиры, какъ серьезнаго протеста противъ общественной неурядицы, въ нашей исторіи было чрезвычайно много; но, благодаря особенностямъ нашей жизни, богатый запасъ народныхъ юмористическихъ наблюденій и обобщеній лишь очень рѣдко, и то чуть замѣтными намеками, прорывался въ рукопись, въ печать и въ картинку. „Всякъ Еремей про себя разумѣй“, говоритъ пословица, и наши Еремеи не безъ основанія находили, что пускать свои наблюденія въ общій обиходъ, на вѣтеръ, далеко не всегда удобно.

Къ этому слѣдуетъ прибавить еще одно соображеніе. Существовавшія и существующія у насъ „народныя“ лубочныя изданія и картинки называются этимъ именемъ потому только, что они изготовлялись для народа, ради его назиданія или увеселенія,—людьми, настоящему народу, собственно, посторонними. Сначала этимъ дѣломъ занялись граверы, учившіеся, для казенной надобности, у иностранныхъ мастеровъ и, по минованіи надобности, оставшіеся безъ дѣла и вынужденные работать изъ-за куска хлѣба, что попало; затѣмъ, мало-по-малу, устроились цѣлыя фабрики лубочныхъ изданій и картинокъ, также подъ руководствомъ какихъ-нибудь недоучившихся или безталанныхъ „художниковъ“. Всѣ эти производители заботились, главнымъ образомъ, о томъ, чтобы наработать и сбыть какъ можно больше, и не старались, да и не могли быть особенно разборчивыми въ сюжетахъ. Было бы только пестро, ярко и смѣшно, чтобы бросалось въ глаза покупателю, а тамъ—что ни нарисуй, все равно:

попадется картинка французская, нѣмецкая, голландская,—копируютъ съ нея; не попадется—ищутъ вдохновенія въ сборникахъ, наводнившихъ нашу письменность въ XVII столѣтіи, — въ „Римскихъ Дѣяніяхъ", „Великомъ Зерцалѣ", шутливыхъ повѣстяхъ; нѣтъ подъ рукою такого сборника, — обращаются къ народнымъ сказкамъ, передѣлывая и прiукрашивая ихъ по собственному вкусу. Собственно оригинальные народные сюжеты занимаютъ въ этомъ производствѣ послѣднее мѣсто: гораздо легче было брать съ готоваго, чѣмъ придумывать самому. Притомъ же „мастера" лубочнаго производства были уже не простые „сѣрые" люди народной массы; по образованію они ушли отъ нея очень недалеко, но наклонности и вкусы ихъ были уже не тѣ, что у толпы; работая на городскихъ фабрикахъ и сбывая свой товаръ преимущественно въ Москвѣ, они, конечно, должны были стремиться болѣе всего угодить на вкусъ „чистаго" покупателя,—купца, посадскаго, подъячаго,—словомъ, на вкусъ „средняго сословія", а не настоящаго мужика, который, по своей неприхотливости, возьметъ все, что ему дадутъ, между тѣмъ, какъ „чистый" покупатель гораздо разборчивѣе и требовательнѣе. Но „чистый" покупатель — человѣкъ обстоятельный, и серьезной сатиры не одобряетъ, считая ее глупостью: вѣдь если искать сюжетовъ для серьезнаго смѣха, то придется, пожалуй, посмѣяться и надъ самимъ собой, За-то въ досужее время, „послѣ трудовъ праведныхъ", приходя въ веселое настроеніе, онъ ищетъ случая „поскалить зубы", „сшутить шутку", хотя бы и такую, которая больно отзовется на бокахъ безсильнаго ближняго, лишь бы она не разсердила сильныхъ и „нужныхъ" людей, съ которыми нужно жить въ ладу. Этой потребности погоготать вполнѣ удовлетворяли, въ числѣ прочихъ зрѣлищъ и увеселеній, потѣшные листы съ ярко-расписанными „дурацкими персонами" и наборомъ крѣпкаго, съ ногъ-сшибательнаго острословія. За-

тѣмъ, онъ пожалуй не прочь и умилиться, и „воздохнуть“ въ элегическомъ тонѣ о грѣхахъ и о смертномъ часѣ: тутъ ему подвертывается подъ руку „божественная“ картинка съ соотвѣтствующими текстами, какое-нибудь аляповатое воспроизведеніе знаменитыхъ „Плясокъ Смерти“; но серьезная сатирическая идея, вдохновлявшая мистика-художника XV вѣка, въ этихъ воспроизведеніяхъ почти стушевывается и, во всякомъ случаѣ, на обстоятельнаго читателя не производитъ глубокаго впечатлѣнія. Изображенія этого рода находили гораздо больше сбыта въ совершенно иной средѣ, — тамъ, гдѣ возникла и развилась потребность въ сознательномъ отношеніи къ религіознымъ вопросамъ, возбудившая серьезное критическое отношеніе къ „основамъ“ и суровый протестъ противъ новшества, разрушающаго завѣтныя преданія старины. Тамъ, въ расколѣ, благодаря особеннымъ условіямъ среды, создалась почва и для развитія строгой, идейной сатиры, и для появленія серьезной, политической карикатуры; тамъ мы встрѣтимся и съ наиболѣе оригинальными, хотя, къ сожалѣнію, очень немногочисленными, произведеніями настоящаго народнаго юмора.

XI.

Разсматривая потѣшные сатирически-моральные листы, бывшіе въ народномъ обращеніи, мы будемъ держаться, приблизительно, того же порядка, въ какомъ приводили прежде образцы карикатуры европейской, причемъ сначала будемъ указывать на заимствованія и варіаціи ходячихъ западныхъ сюжетовъ, а затѣмъ на произведенія болѣе или менѣе оригинальныя.

Остановимся прежде всего на гротескахъ, шаржированныхъ фигурахъ людей и животныхъ, которыя на За-

падѣ переходили, со стѣнъ и колоннъ средневѣковыхъ соборовъ и рукописныхъ миніатюръ, въ лубочныя картинки, распространившіяся по всей Европѣ и занесенныя къ намъ въ XVII вѣкѣ, какъ надо полагать, преимущественно черезъ Польшу *). Однимъ изъ главныхъ источниковъ для подобныхъ изображеній служило, какъ мы уже говорили выше, псевдо-Каллисѳеново житіе Александра Македонскаго, очень распространенное у насъ; отсюда художникъ могъ обѣими руками черпать самыя фантастическія изображенія „дивіихъ“ людей и животныхъ. Для той же цѣли годились и различные бестіаріи, физіологіи, космографіи, статьи изъ хронографовъ и пр. Не останавливаясь подробно на этомъ предметѣ, имѣющемъ для нашихъ очерковъ только второстепенное значеніе, приведемъ лишь нѣсколько изображеній, заимствованныхъ изъ классической миѳологіи, чтобы показать, въ какомъ видѣ доходило до насъ это наслѣдіе античнаго міра.

„Много есть чудныхъ людей въ далекихъ странахъ (на краю свѣта),—говорится въ одной рукописи XVII столѣтія,—у иныхъ песьи главы, а иные безъ главъ, а на грудяхъ зубы, а на локтяхъ очи; а иные о двухъ лицахъ, а иные о четырехъ очесахъ, а иные по шести рогъ на головахъ носятъ... а всѣ тѣ люди (прибавляетъ книжникъ, вѣрный библейскому сказанію) на вселенную пошли отъ одного человѣка, рекше Адама, и за умноженіе грѣховъ тако ся учинили“. Такъ, напримѣръ: „люди есть, зовомые пилмѣи (т. е. пигмеи), живутъ въ индійскихъ земляхъ, ростомъ невелики, только локтя единаго, и недолговѣчны, только по осьми лѣтъ вѣкъ ихъ. А жены ихъ родятъ въ пятый годъ, а дерутся съ журавлями о корму,

*) Обзоръ старинныхъ польскихъ картинокъ въ сравненіи съ тѣми, какія обращались у насъ на Руси, могъ бы, вѣроятно, привести къ интереснымъ и поучительнымъ результатамъ. Къ сожалѣнію, г. Ровинскій не обратилъ вниманія на эту сторону вопроса.

а ѣздятъ на козлахъ, а стрѣляютъ изъ луковъ... Люди, зовомые исаторы (т. е. сатиры), живутъ въ лѣсахъ и по горамъ; хожденіемъ скоры, никто ихъ не догонитъ; ходятъ нагіе, обросли шерстью; рѣчи не имѣютъ, только кричатъ... Опокентавръ звѣрь Китоврасъ, иже отъ главы яко человѣкъ, а отъ ногъ яко оселъ... Дѣвица Горгонѣя, имуща лице и перси и руки человѣчески, а ноги и хвостъ имѣетъ аки у коня; на главѣ же ея за власъ мѣсто змѣй имѣетъ".

Изъ классическихъ „дивіихъ звѣрей" на наши лубочныя картинки попали:

Гарпія—„чудовище, живущее въ водѣ и на землѣ. Сіе чудовище имѣетъ 10 футовъ въ длину; его лицо подобно человѣку; широкій ротъ, два воловьи рога, ослиныя уши и долгую гриву, подобную львиной, и крылья летучей мыши. Оной ползаетъ на двухъ толстыхъ, короткихъ лапахъ, вооруженныхъ 5-ю когтями... Поимано тенетами многими людьми въ озерѣ Ѳагуа, въ провинцѣ Хигле, въ Сѣверной Америкѣ" (картинка издана въ XIX вѣкѣ).

„Рыба Медуза, въ окіянѣ морѣ живетъ, близь еѳіопскія пучи".

„Птица райская, зовомая Сиренъ; гласъ ея въ пѣніи зѣло силенъ; на востоцѣ въ раю пребываетъ, непрестанно пѣніе красно возвѣщаетъ... аще кому слышати случится, таковый житія сего отлучится". Такимъ образомъ, гомеровская сирена, прельщавшая хитроумнаго Одиссея, превратилась у насъ въ райскую птицу, съ дѣвичьимъ лицомъ, въ коронѣ и съ распущеннымъ павлиньимъ хростомъ. Въ такомъ видѣ она изображена, между прочимъ, на наружной стѣнѣ церкви Вознесенія-на-горѣ, въ Костромѣ.

Фантастическіе разсказы о „дивіихъ" людяхъ и звѣряхъ нерѣдко создавались и въ новѣйшее время досужимъ воображеніемъ путешественниковъ и охотниковъ, и

служили предметомъ для соотвѣтствующихъ картинокъ, бывшихъ въ ходу въ Европѣ и оттуда иногда заходившихъ и къ намъ. Таково, напр., „Изображеніе мужика съ птичьей головой, поиманнаго въ Гишпаніи въ 1821 г.“, или извѣстіе 1739 года о двухъ чудахъ, лѣсномъ и морскомъ, пойманныхъ тоже въ Испаніи: „Копія изъ гишпанскаго мѣстечка Вигоса... выписана изъ печатныхъ санктпитеръбурскихъ вѣдомостей, полученныхъ маія 20 дня сего 1739 года, подъ номеромъ 41“, и т. п.

Гораздо интереснѣе для насъ уже прямо-сатирическія изображенія животныхъ съ аттрибутами и въ роли людей. Здѣсь, прежде всего мы встрѣчаемъ знаменитый въ средніе вѣка „Свѣтъ навыворотъ“ („Le Monde bestorné“), въ видѣ картинки, гравированной въ половинѣ прошлаго вѣка, слѣдующаго содержанія:

„Быкъ не захотѣлъ быть быкомъ, да и сдѣлался мясникомъ; когда мясникъ сталъ бить его въ лобъ, то, не стерпя удара, ткнулъ рогами въ бокъ; а мясникъ съ ногъ долой свалился; то быкъ выхватить топоръ у него потщился, отрубимши ему руки, повѣсилъ его вверхъ ногами и сталъ таскать кишки съ потрохами.—Овца, искусная мастерица, велитъ всѣмъ пастухамъ стричься.—Мужукъ, нарядясь, въ стулѣ сидитъ, хочетъ стряпчихъ, судей и подъячихъ судить.—Оселъ мужика погоняетъ, за то, что не скоро онъ выступаетъ.—Малыя дѣти старика спеленали, чтобы не плакалъ, всячески забавляли. —Бабы осла забавляли, посадивъ въ карету, по улицамъ катали.—Дворянинъ за прялицею дома сидитъ, а жена его на караулѣ съ копьемъ стоитъ. — Попугай мужика въ клѣтку посадилъ, чтобы онъ говорилъ“ и т. д.

Наряду съ заимствованіемъ общеизвѣстныхъ, чуть не со временъ египетской древности, изображеній, въ этой картинкѣ есть кое-что оригинальное; потому-то, вѣроятно, она и подвергалась неоднократнымъ запрещеніямъ. Бдительное начальство смущалось то быкомъ, который, будто-

бы, изображаетъ крѣпостного крестьянина, расправляющагося съ бариномъ, то мужикомъ, судящимъ господъ, то попугаемъ, посадившимъ мужика въ клѣтку, видя въ этомъ сатиру на сельскихъ „засѣдателей“, и пр.

Pendant къ этой картинкѣ, только уже въ совершенно иномъ, серьезномъ тонѣ, находимъ въ текстѣ замѣчательной, большой гравюры „Притча о житіи человѣческомъ и о состарѣніи“ (второй половины XVIII в.). Здѣсь, между прочимъ, читаемъ:

„Зри, каковы времена жизни сея и чести, охъ, увы! отовсюду наполненной горестыя лести: кони убо и пси въ великой чести пребываютъ, а человѣцы во хлѣвѣ и наготѣ рыдаютъ; волы и боровы пренасыщаемы жируютъ, а нищіе, бѣдные, сихъ лишаемы горюютъ; бараны же и козлы въ гордости высоко скачутъ, а безпомощни людіе обидими горюютъ и плачутъ. Сего ради должно намъ сіе (неправду) оставляти, а человѣковъ со скоты и со псы не равняти“ и пр. Къ этой гравюрѣ мы еще возвратимся впослѣдствіи.

Изъ отдѣльныхъ изображеній животныхъ въ видѣ людей отмѣтимъ уже извѣстную намъ „прядущую свинью“: у насъ, впрочемъ, она получила особенный, нравоучительный смыслъ. Картинка изображаетъ женщину, заснувшую у прялки; вокругъ нея—семь свиней, которыя выполняютъ обязанности спящей: одна изъ нихъ прядетъ прялку, другая мнетъ ленъ, третья чешетъ его, четвертая разматываетъ нитки и пр. Въ виршахъ, помѣщенныхъ подъ картинкой, указывается, что лѣность вредна, и что человѣкъ, бросающій свое дѣло, уподобляется свиньѣ. Объясненіе, очевидно, не совсѣмъ удачно приложенное къ рисунку.

Съ иностранныхъ образцовъ скопированы, далѣе, картинки, изображающія обезьянъ-музыкантовъ; надписи къ нимъ придѣланы собственнаго сочиненія, съ неизбѣжными крѣпкими словами. На одной изъ этихъ картинокъ обезьяна, съ копьемъ въ рукѣ и скрипкой на перевязи, обучаетъ

пѣнію кота съ кошкой: „Котъ вступилъ въ науку, взялъ и ноту въ руку, а кошка за гусли сѣла. Учитель собирается сѣчь; кошка испугалась, бѣжать хочетъ въ печь...“ На другой картинкѣ „три обезьяны у себя имѣютъ органы, нарядились въ разные кафтаны. Одна возитъ и въ рогъ трубитъ, а задняя мѣхомъ (въ нее) дуетъ“, и т. д.

Упомянемъ еще „веселое гулянье на мышахъ“, картинку 20-хъ или 30-хъ годовъ XIX столѣтія: котъ съ кошкой катаются въ коляскѣ, на шести мышахъ, запряженныхъ цугомъ; „кучеръ на козлахъ сидя, усердно погоняетъ, а слуга, сзади стоя, сердцемъ содрагаетъ, чтобы господъ своихъ не прогнѣвить, себя жизни не лишить“. Черта, очевидно, имѣющая отношеніе къ крѣпостному праву.

Далѣе слѣдуютъ двѣ лицевыя сказки — пародіи на наше старинное судопроизводство. Первая изъ нихъ — извѣстная „Повѣсть о Ершѣ, Ершовѣ сынѣ, Щетинниковѣ“, на котораго лещъ подалъ челобитную, что онъ насильно завладѣлъ лещевою вотчиной — ростовскимъ озеромъ. Судьи — осетръ, бѣлуга и бѣлорыбица, — допросивъ по формѣ истца, отвѣтчика и свидѣтелей, приговорили ерша „обвинить и въ соль осолить, и противъ солнышка повѣсить“. Услышавъ такой приговоръ, ершъ „вильнулъ хвостомъ“, ушелъ въ хворость, „только ерша и видѣли“. Эта повѣсть о ершѣ была очень распространена въ нашей рукописной литературѣ XVII и XVIII столѣтій; на лубочной картинкѣ она представлена въ очень сокращенной редакціи, въ полномъ же своемъ видѣ даетъ очень интересное стихотворное изображеніе старинкаго суда, со всѣми его формами и обрядами, съ толстыми, лѣнивыми и глуповатыми судьями, съ юркими приставами, не упускающими случая сорвать взятку, съ разнохарактерными свидѣтельскими показаніями и ябедническимъ крючкословіемъ. На нашей картинкѣ къ разсказу о судѣ прибавлена еще цѣлая исторія истребленія

ерша, въ 33-хъ фигурахъ, въ родѣ слѣдующихъ: „Послали міромъ Першу, велѣли заложить вершу; пришелъ Богданъ, ерша Богъ далъ; пришелъ Павелъ, котелъ поставилъ; пришелъ Демидъ, сталъ ерша дымить; пришелъ Мина, мякнулъ Демида въ рыло; пришелъ Яковъ, одинъ ерша смякалъ“, и проч.

Другая, подобная же, пародія — „Сказка о пѣтухѣ и курицѣ“ (первой половины XVIII в.). Это—по формѣ написанная челобитная куръ своему господину на мужа ихъ, пѣтуха, который отъ нихъ сбѣжалъ. Истицы, подробно описывая примѣты бѣглеца и жалуясь, что „нѣкоторыя въ домѣ старыя куры присмотрѣли за нимъ немалые амуры“, слезно молятъ „объ ономъ написать билеты и обыскать во всѣхъ улицахъ, не сыщется ли гдѣ при чужихъ курицахъ“. Господинъ приказываетъ учинить по прошенію. Пѣтуха ловятъ и приводятъ къ допросу по пунктамъ, послѣ котораго слѣдуетъ приговоръ: „Настоящимъ дѣломъ учинить штрафъ надъ пѣтухомъ бѣлымъ: за отлучку его изъ дому отъ своихъ куръ и за имѣніе съ чужими амуръ посадить въ курятникъ въ двѣ колодки... И послѣ трехъ дней вѣникомъ бить при собраніи куръ въ строй... и объявить, ежели впредь будетъ такъ поступать, то не такой штрафъ учинятъ и никакихъ опредѣленіевъ не послушаютъ, пріятно въ пирогѣ скушаютъ“.

Переходимъ, наконецъ, къ послѣдней картинкѣ этого разряда, къ знаменитому въ нашемъ лубочномъ мірѣ изображенію, „Какъ мыши кота погребаютъ“. Это несомнѣнно — самое оригинальное и самое смѣлое произведеніе нашего народнаго юмора. Г. Ровинскій довольно убѣдительно доказываетъ, что въ этой картинкѣ слѣдуетъ видѣть карикатуру на Петра I, пародію на его погребеніе и, вмѣстѣ съ тѣмъ, на шутовскія процессіи, которыя онъ любилъ устраивать въ своемъ „парадизѣ“—Петербургѣ—для препровожденія времени. Понятно, что цензура очень рано стала преслѣдовать изображенія этой похоронной

процессіи, такъ-что въ наше время въ нихъ не остается уже и слѣда тѣхъ намековъ и остроумныхъ замѣчаній, какія бывали прежде. Въ настоящемъ, „истовомъ“, полномъ видѣ картинка изображаетъ слѣдующее:

Вверху — общее заглавіе: „Небылица въ лицахъ, найдена въ старыхъ свѣтлицахъ, оберчена въ черныхъ тряпицахъ, какъ мыши кота погребаютъ, недруга своего провожаютъ. — Былъ престарѣлый котъ казанскій, умъ астраханскій, разумъ сибирскій (пародія на титулъ), а усъ съ уса стерскій (т. е. торчащій кверху); жилъ славно, плелъ лапти, носилъ сапоги, сладко ѣлъ... умре въ сѣрый мѣсяцъ, въ шестопятое число, въ жидовскій шабашъ... когда въ живности пребывалъ, то по цѣльному мышенку глоталъ“. На самой картинкѣ, раздѣленной на полосы, представлено похоронное шествіе, причемъ надъ каждой фигурой сдѣланы соотвѣтствующія надписи. Котъ лежитъ, со связанными лапами, на чухонскихъ дровняхъ, запряженныхъ восемью мышами цугомъ; впереди дровней — пѣвчіе („старая крыса по нотной книгѣ воспѣваетъ“) и музыканты („веселыя пѣсни воспѣваютъ, безъ кота добро жить возвѣщаютъ“; затѣмъ, въ облаченіяхъ, — „мышь съ Рязани сива въ сарафанѣ идучи горько плачетъ, а сама въ присядку пляшетъ; мыши-Елеси идутъ, хвосты повѣся; мыши-Ермаки надѣли колпаки“. За дровнями слѣдуютъ депутаты „отъ вольныхъ домовъ, изъ питейныхъ погребовъ“ съ водкой и закуской; тутъ-же двѣ мыши „отъ чухонки-вдовы“ тащутъ ушатъ мерзлаго пива; за ними идутъ мыши „лазаретскія“, пострадавшія въ баталіяхъ, и представители разныхъ національностей: мыши-олонки, мыши-корелки, охтенскія переведенки, шушера изъ Шлюшина, мыши изъ-подъ татарской мечети, которыя „промежь собой по-татарски лепечутъ, какъ-бы поглубже кота зарыть“, мышь изъ Крыма, мыши новогородки, мыши съ Рязани, по про-

званью Макары, — всякая съ своими принадлежностями, съ шутовской закуской для поминальнаго обѣда. Далѣе мышка, сидя на боченкѣ съ водкой, „тянетъ табачишко“ изъ коротенькой голландской трубочки; мыши изъ Ямской хворыхъ на себѣ везутъ, прогоновъ не берутъ; идутъ и ѣдутъ разныя шутовскія персоны въ мышиномъ образѣ, всѣ въ большой радости по случаю смерти кота, поютъ, скачутъ, играютъ и бранятъ возницъ, чтобы скорѣе везли, поспѣшали съ веселіемъ кота поминать и похмѣльныхъ охмѣлять. Шествіе замыкается мышами кухонными: „послѣдняя мышь полевая поддорожница, чинная пирожница, горазда печь пироги съ саломъ и для знаку ходитъ со скаломъ“ (не Меньшиковъ-ли?).

Изъ этого короткаго перечисленія главнѣйшихъ фигуръ картинки ясно видна ея политическая цѣль. Это была шутовская тризна обиженныхъ мышей надъ своимъ недругомъ, который „когда въ живности пребывалъ, живьемъ ихъ глоталъ“. Картинка эта, до сихъ поръ, даже и въ нынѣшнемъ, обезображенномъ видѣ, пользующаяся особенною популярностью, была, надо думать, съ особеннымъ удовольствіемъ принята раскольниками, которые, несомнѣнно, участвовали и въ ея композиціи („мышка тянетъ табачишко“). Сюжетъ ея — совершенно оригинальный, и не только не заимствованъ откуда-либо, но даже не имѣетъ подходящихъ параллелей въ лубочной литературѣ Европы *).

XII.

Изображенія чорта и смерти на нашихъ лубочныхъ картинкахъ почти ничѣмъ не отличаются отъ западныхъ,

*) См. разборъ сочиненія Ровинскаго, В. В. Стасова, въ XXV присужденіи наградъ гр. Уварова (1883 г.), стр. 1—105.

съ которыхъ они, очевидно, и копировались. Черти встрѣчаются преимущественно въ лицевыхъ легендахъ благочестиваго, хотя иногда и очень наивнаго содержанія, гдѣ они всячески пакостятъ людямъ. На картинѣ Страшнаго Суда (которая, замѣтимъ въ скобкахъ, еще въ 1840-хъ годахъ издавалась у насъ Академіей Наукъ) изображается обыкновенно „мѣрило праведное", или вѣсы, на которыхъ взвѣшиваются добрыя и злыя дѣла человѣка; два чорта силятся перетянуть чашку вѣсовъ, но ангелъ отгоняетъ ихъ копьемъ. Чортъ является непрошеннымъ гостемъ при всякомъ произношеніи его имени; на этотъ предметъ существуетъ особая, курьезная картинка, представляющая, какъ нѣкій добродѣтельный мужъ, придя домой, крикнулъ слугѣ своему: „Чортъ, разуй меня!" — и тотчасъ же сапоги стали сами собою сниматься съ превеликимъ трещаніемъ и скоростію, и перенеслись въ непотребное мѣсто. За трапезой нечестиваго человѣка черти выкидываютъ самыя комическія колѣнца: одинъ пакоститъ въ кушанье, другой играетъ на дудкѣ, третій пляшетъ трепака; но и съ благочестивыми людьми они продѣлываютъ то же самое, стараясь ввести ихъ въ искушеніе. Въ нашей литературѣ извѣстна лицевая легенда о св. Макаріи и св. Антоніи, къ которымъ бѣсы приходили толпами, въ видѣ разныхъ фантастическихъ звѣрей и курьезныхъ фигуръ, заимствованныхъ съ западныхъ оригиналовъ Калло и Теньера. Мы говорили выше о средневѣковомъ рисункѣ, изображающемъ, какъ чортъ пытался записать разговоръ двухъ болтливыхъ кумушекъ и стукнулся головой о столбъ. Нѣчто подобное представляетъ наша легенда о двухъ монахахъ, удалившихся въ пустыню. Однажды старцы собрались побесѣдовать „духовнѣ" и незамѣтно свернули на житейское; подъ конецъ, однако же, опомнились, и стали просить другъ у друга прощенія. Сынъ-отрокъ, бывшій при этомъ, началъ „безстудно смѣяться", и на вопросы стар-

цевъ отвѣчалъ, что бѣсы записывали ихъ суетную бесѣду на хартіяхъ, когда же хартіи были уже исписаны, бѣсы стали писать на себѣ, и исписались до того, что на нихъ не осталось пустого мѣста. Въ это время старцы стали просить другъ у друга прощенія, вслѣдствіе чего хартіи и писаніе на бѣсахъ загорѣлись, и бѣдные протоколисты, палимые огнемъ, начали скакать по кельѣ съ воплемъ: „Охъ, намъ, увы! сами себя погубихомъ!“...

Существуетъ еще картинка аллегорическаго содержанія, изображающая женитьбу дьявола на неправдѣ. Новобрачные сидятъ за столомъ, уставленнымъ кушаньями; неправда ласкаетъ чорта за бороду. За столомъ же сидятъ еще два крылатыхъ бѣса; третій подноситъ новобрачнымъ чару; сзади двое чертенятъ наигрываютъ — одинъ на флейтѣ, другой на гудкѣ. Внизу представлены семь дочерей, родившихся отъ этого брака. Пять изъ нихъ попечительный отецъ пристроилъ замужъ: гордость — за богатыхъ людей, скупость — за простыхъ людей, лесть — за деревенскихъ мужиковъ, зависть — за мастеровыхъ людей, лицемѣріе — за церковниковъ; шестую дочь, спѣсь, послалъ къ женщинамъ, а седьмую, блудницу, оставилъ ходить по свѣту. Всѣ онѣ успѣшно уловляютъ людей во адъ, который представленъ тутъ же, по обыкновенію, въ видѣ громадной пасти чудовищнаго звѣря.

Упомянемъ еще о передѣлкѣ на русскій ладъ французской картинки XVII вѣка „Le Grand Diable d'argent“. На нашей картинкѣ, гравированной въ 1776 году, съ очень любопытнымъ текстомъ, представленъ „летящій денежный дьяволъ“; обѣими руками онъ сыплетъ деньги; деньги же сыплетъ онъ и сзади, другимъ способомъ. Эти деньги подбираютъ „господинъ пасторъ“ и цѣловальникъ“ (въ рюмку); живописецъ стрѣляетъ въ дьявола изъ ружья; „хлѣбникъ“ тянетъ къ себѣ дьявола веревкой; „раба“ подбираетъ деньги съ пола; сзади

стоитъ, сложивши руки на животѣ, „дама" (въ оригиналѣ — une fille de joie). Съ другой стороны дьявола тащутъ къ себѣ „сапожникъ" (веревкой) и „портной" послѣднiй тянулъ дьявола такъ сильно, что оторвалъ у него полхвоста и раздавилъ ногой собаку, надъ которой надписано: „верна собака". Вверху, вслѣдъ за дьяволомъ, ѣдетъ верхомъ на чортѣ „господинъ стряпчiй", держась за хвостъ своего возницы. Въ текстѣ этой картинки замѣтна — конечно, сравнительная — сатирическая тенденцiя. Такъ, напримѣръ, здѣсь говорится: „Такъ-то, господа, не издѣвайтесь надъ этими ловцами; у нихъ уже для васъ отвѣтъ готовъ: у другихъ видите сучекъ, а у себя бревна не чуете. Зри всякъ: давно уже, какъ купецъ-ростовщикъ, судья-мздоимецъ, секретарь-лихоимецъ, господинъ-наглецъ безъ милости съ крестьянина деретъ; спроситка гуся, не зябнутъ ли ноги?... Одна только слава идетъ между прочими на пасторовъ, на пасновъ и на жидовъ, какъ на важнѣйшихъ примѣровъ что они только завидливы до денегъ: но милуетъ ли ростовщикъ должника? не тащитъ ли ненасытный мызникъ послѣднюю корову отъ бѣднаго подчиненнаго? не посматриваетъ ли канцеляристъ подъ бумагу, а повыше его — подъ сукно, не кормитъ ли завтраками просителя для нажитку? Всѣ бобры, всѣ равны; позавидовалъ, видно, горшокъ котлу, а оба на одномъ очагѣ и у обоихъ дны-то закоптѣли", и пр.

Наконецъ, оригинальная роль чорта въ нашихъ лубочныхъ картинкахъ заключается въ охотѣ за пьяными мастеровыми, которыхъ онъ отыскиваетъ по кабакамъ, чтобы купить у нихъ душу за полштофъ сивухи, и, достигнувъ своей цѣли, тащитъ упившуюся жертву прямо въ адъ, наводя „страхъ велiй" на остальную кабацкую публику. Вообще, впрочемъ, надо замѣтить, что наша лубочная картинка если иногда и потѣшается надъ бѣсомъ, то несравненно умѣреннѣе, чѣмъ это дѣлается, на-

примѣръ, въ народныхъ сказкахъ; какъ будто рисовальщики имѣли въ виду извѣстный разсказъ о томъ, какую пакость устроилъ чортъ однажды монаху-живописцу, осмѣлившемуся представить его въ безобразно-смѣшномъ видѣ...

Лицевыя изображенія Смерти, появившіяся у насъ въ XVII столѣтіи, представляютъ очень много сходства съ западными „плясками". Но между тѣми и другими есть и весьма существенная разница. Въ западныхъ „плясках" противоположность между жизнью и смертью усиливается тѣмъ, что послѣдняя является всегда съ шутовскимъ оттѣнкомъ и торжествуетъ побѣду, безжалостно издѣваясь надъ своими жертвами; это, если можно такъ выразиться, Смерть живая, веселая, приводящая въ ужасъ именно этой своей веселостью, именно тѣмъ, что она всѣхъ безжалостно заставляетъ плясать подъ свою музыку. У насъ ничего подобнаго нѣтъ. Наша Смерть — строгая, византійски-безстрастная, вѣчно одинаковая; она дѣлаетъ свое дѣло безъ всякаго удовольствія, безъ всякаго издѣвательства надъ жертвами; ея голыя челюсти никогда не искривляются въ язвительную улыбку; въ ея фигурѣ нѣтъ ничего комическаго; она никогда не рядится въ маскарадные костюмы и не знаетъ пляски. Словомъ, это — настоящая мертвая Смерть, иконописное воплощеніе отвлеченной идеи. Видъ ея возбуждаетъ мистически-мрачное настроеніе. Западная пляска Смерти представляетъ финалъ житейской трагикомедіи; наши изображенія Смерти напоминаютъ о началѣ страшнаго, невѣдомаго будущаго, говорятъ намъ не столько о мірской „суетѣ суетъ", сколько о томъ, что „сей свѣтъ прелестенъ закрываетъ отъ насъ свѣтъ безвѣстенъ".

Эта противоположность воззрѣній западныхъ и нашихъ художниковъ-моралистовъ въ особенною полнотой выразилась въ упомянутой уже нами обширной гравюрѣ подъ заглавіемъ „Притча о житіи человѣческомъ". Любопытный

текстъ этой гравюры представляетъ, мѣстами, почти дословный переводъ съ французскаго текста, подобныхъ же назидательныхъ картинъ; но составитель нашей картинки бралъ у французскаго оригинала только то, что считалъ подходящимъ для своей цѣли. Сущность понятія о смерти выражается здѣсь въ слѣдующихъ словахъ: „Костей зракъ— смерти знакъ—зри сіе всякъ—помалѣ будеши такъ". Это memento mori варьируется, затѣмъ, въ цѣломъ рядѣ похоронныхъ причитаній въ такомъ родѣ:

„Гдѣ нынѣ князи пресвѣтліи, играющи со птицами небесными и со звѣрьми? Смерть во гробъ послала, веселіе ихъ и славу забрала... Гдѣ сутъ нынѣ славніи царіе и мучителіе, владѣющіи многими странами? Вси безъ памяти свѣта лишени. Гдѣ нынѣ воины горделивые и мучители невинныхъ злочестивые? Гдѣ строгіе и страшные гетманы, гдѣ тунеядцы и ласкатели? Гдѣ слава, вѣнцомъ вѣнчанная, гдѣ красота, гдѣ сладкая рѣчь и высокій разумъ?.. Ничто-же зрю отъ сихъ, токмо кости, и черви, и пепелъ... Все привидѣніе, все сонъ, все тѣнь и дымъ, все бѣжитъ мимо, какъ безводное облако"...

Изображенія Смерти встрѣчаются преимущественно въ заголовкахъ синодиковъ, т. е. тетрадей, куда вписывались имена усопшихъ для церковнаго поминовенія. Встрѣчаются, впрочемъ, и отдѣльные листы съ подобными изображеніями. На одномъ ихъ „маловременная красота міра сего" представлена въ видѣ картинки съ приклееннымъ къ ней клапаномъ; когда онъ опущенъ, вы видите кавалера и даму въ роскошныхъ нарядахъ, если же поднять клапанъ, то эти разряженныя фигуры обращаются въ безобразные скелеты.

Эта мрачная мистическая мораль нашего memento mori, съ ея рѣшительнымъ отрицаніемъ міра и всего, чтò въ мірѣ, въ юдоли плача и грѣха была особенно по душѣ нашимъ сектантамъ, отвѣчала тому настроенію, какое возбуждалось въ нихъ гоненіями за вѣру. Въ этой про-

повѣди равенства гонителей и гонимыхъ передъ неизбѣжнымъ и неумолимымъ судомъ Смерти они находили себѣ нѣкоторое нравственное удовлетвореніе, и несомнѣнно, что многія изъ картинъ этого характера обязаны своимъ происхожденіемъ именно сектанству. Для сектанта, преслѣдуемаго за свои убѣжденія, въ этомъ мірѣ не могло существовать ничего привлекательнаго, радостнаго, ничего, кромѣ грѣховной тьмы и суеты; у него оставалась только одна надежда—на Смерть, которая всѣхъ уравняетъ, и на судъ, который, не взирая на лица, воздастъ каждому должное. Недаромъ составитель приведеннаго выше текста съ особеннымъ удареніемъ указываетъ на ничтожество „мучителей". На другой картинкѣ эта идея выражена еще нагляднѣе и смѣлѣе: Смерть попираетъ ногами четыре головы, изъ которыхъ самая замѣтная представляетъ несомнѣнное сходство съ портретомъ Петра Великаго. Издѣваясь надъ „гонителемъ", раскольникъ сочинилъ ему шутовскія похороны съ мышами; серьезно помышляя о суетѣ суетъ, онъ постарался напомнить своимъ собратіямъ объ общей участи, которой не избѣгнетъ и сильный владыка; наконецъ, въ отместку за преслѣдованія и въ утѣшеніе преслѣдуемымъ, онъ изобразилъ того же Петра, ненавистнаго своими „бусурманскими" новшествами, въ видѣ антихриста, низвергаемаго Христомъ въ преисподнюю *)...

Представленіе о Смерти неразрывно связано въ нашихъ текстахъ съ представленіемъ о страшномъ судѣ, хотя на лицевыхъ картинахъ послѣдняго Смерть и не появляется. На этихъ картинкахъ для насъ любопытны только пояснительныя надписи къ отдѣльнымъ группамъ грѣшниковъ, которыхъ сатана стягиваетъ цѣпью и тащитъ въ адъ,—надписи, не лишенныя нѣкотораго сатириче-

*) Картинка „Отъ Христа паденіе Антихриста" съ текстомъ изъ посланія ап. Павла.

скаго оттѣнка. Здѣсь находятся, напримѣръ, нищіе, которые „пронырствомъ и лукавствомъ, не ради пропитанія, но ради обогащенія милостыни принимали“; ремесленники, которые „неправдою рукодѣліе свое дѣлали, обманомъ и съ клятвою дорогою цѣною продавали“; земледѣльцы идутъ въ муку вѣчную, между прочимъ, за то, что „на господъ роптали и междуусобную брань творили“ (нѣтъ ли тутъ намека на пугачевщину?); „женскій полъ“—за чары и „за безчинное убѣленіе лицъ, и за прелестное украшеніе ризъ, и за прочіе злобы и соблазны“ и т. д.

XIII.

Умнымъ людямъ у насъ не посчастливилось, и философамъ, по космографіи XVII вѣка, отведенъ для жительства „островъ пустъ“; за-то шутовъ, паяцовъ и вообще дураковъ во всѣ времена было довольно. „На Руси, слава, Богу дураковъ лѣтъ на сто припасено“, говоритъ одна пословица, а другая еще рѣшительнѣе увѣряетъ, что „сколько дней у Бога впереди, столько и дураковъ“. Всякая область обширной русской земли имѣетъ въ этомъ отношеніи свои спеціальныя привилегіи, свои мѣстныя легенды: одни рака съ колокольнымъ звономъ встрѣчали другіе блинами острогъ конопатили, третьи толокномъ Волгу замѣсили, четвертые свинью за бобра убили, и т. д., и т. д. Словомъ, всевозможныхъ „дурацкихъ персонъ“, повидимому, не занимать-стать. Были, однако, и заимствованія.

Музыка, пѣніе и пляска повсюду составляютъ главную народную забаву; и у насъ, какъ и у другихъ народовъ, образовался—и, надо думать, еще въ очень давнія времена, особый классъ людей, спеціально занимавшихся увеселеніемъ публики. Историческія свидѣтельства объ

этихъ игрецахъ, глумцахъ, скоморохахъ, восходятъ къ очень отдаленной порѣ. Подобно западнымъ менестрелямъ, наши скоморохи были и музыкантами, и пѣвцами, и плясунами, и, вмѣстѣ съ тѣмъ, шутами, увеселявшими толпу своими выходками и остротами. Изображенія такихъ шутовъ находятся, между прочимъ, на знаменитыхъ фрескахъ Кіево-софійскаго собора. Не смотря на постоянныя осужденія „дьявольскихъ скаканій" церковною проповѣдью, такія потѣхи не только не прекращались, но, напротивъ, все болѣе и болѣе развивались и разнообразились. Народъ веселился самъ, безъ всякихъ стѣсненій; люди познатнѣе, стѣсняясь приличіями, сами не рѣшались пускаться въ плясъ, но за-то любили развлекаться скоморошьими потѣхами, замѣнявшими для нихъ танцовальные вечера, театры и концерты. На княжескихъ и боярскихъ пирушкахъ толпа скомороховъ съ гудками, бубнами, свирѣлями и прочей музыкой, нерѣдко въ шутовскихъ костюмахъ и „харяхъ" (маскахъ), была необходимою принадлежностью; скоморохи играли, плясали, кувыркались, дрались между собою, отпуская крѣпкія остроты, и, такимъ образомъ, удовлетворяли потребности посмѣяться. Впослѣдствіи изъ ихъ же среды выдѣлился особый типъ—придворнаго или двороваго дурака или шута, обязанность котораго заключалась въ томъ, чтобы всячески потѣшать своихъ господъ. Какъ придворное должностное лицо, дуракъ является у насъ, вѣроятно, въ подражаніе западнымъ шутамъ, кажется, довольно поздно,— чуть ли не впервые при Иванѣ III; по крайней мѣрѣ, если ранѣе этого времени онъ и залеталъ въ высокія хоромы, то бывалъ въ нихъ только случайнымъ гостемъ, а не постояннымъ жителемъ. При Иванѣ Грозномъ придворные дураки уже въ полномъ ходу, и съ тѣхъ поръ не переводятся. Въ подражаніе царскому двору, бояре также начинаютъ вербовать дураковъ изъ своей дворни и держать ихъ при себѣ. Въ своемъ красномъ кафтанѣ

и такой же шапкѣ съ погремушками дуракъ свободно расхаживаетъ по царскимъ или барскимъ палатамъ, поетъ пѣсни, пляшетъ, вретъ что придется и получаетъ когда лакомый кусокъ и чарку, а когда и затрещину. Послѣднее, впрочемъ, рѣже. Дуракъ—особа привилегированная: съ него „взятки гладки“, ему, по пословицѣ, законъ не писанъ, „на немъ и Богъ не взыщетъ, въ немъ и царь не волёнъ“. Пользуясь этой привилегіей, дуракъ—особенно, если онъ себѣ на умѣ — иногда говоритъ чрезвычайно смѣло и рѣзко; его остротъ побаиваются; его ублажаютъ; онъ можетъ иногда, впору и кстати ввернувъ словечко, подвести кого угодно подъ гнѣвъ и подъ милость; про него говорится, что „глупый-то свиснетъ, а умный-то и смыслитъ“. Кромѣ шутовъ, бывали еще и шутихи, или, какъ ихъ въ свое время называли, „дѣвки-дурки“, подвизавшіяся на женской половинѣ царскихъ и боярскихъ палатъ. Къ этому же сорту людей относились карлики, карлицы, всякіе уроды и пр.

При дворѣ Петра Великаго было до сотни дураковъ, раздѣленныхъ на разряды; изъ нихъ особенною славой до сихъ поръ пользуется въ народѣ знаменитый Балакиревъ, легендарная біографія котораго издавалась и до сихъ поръ издается не только книжками, но и въ видѣ картинокъ. Всѣмъ извѣстенъ основанный Петромъ „всепьянѣйшій и всешутѣйшій соборъ“, на которомъ самъ онъ, въ видѣ шутовской персоны „протодьякона Пахома Михайлова“, игралъ главную роль; извѣстны шутовскія процессіи этого собора и изобрѣтенный „протодьякономъ“ чинъ избранія и рукоположенія князя-папы, представляющій пародію на церковные обряды; извѣстно также, что Петръ очень любилъ устраивать всевозможныя маскарадныя потѣхи, въ которыхъ первое мѣсто всегда отводилъ „Бахусу“. Почетная и выгодная должность придворнаго дурака составляла предметъ зависти, и многіе наперерывъ другъ передъ другомъ старались доказать свою спо-

собность къ занятію этого важнаго поста. При дворѣ Анны Ивановны мы уже встрѣчаемъ титулованныхъ шутовъ.

Народныя картинки даютъ намъ очень много изображеній дурацкихъ персонъ, какъ заимствованныхъ съ иностранныхъ оригиналовъ, такъ и доморощенныхъ, причемъ и тѣ, и другіе вовсе не отличаются остроуміемъ. Изъ иностранныхъ картинокъ у насъ копировались преимущественно итальянскія изображенія типовъ commedia dell'arte и каллотовскіе рисунки въ этомъ родѣ, напр., Balli di Sfessania. Таковы, напр., изображенія шутовской музыки и пляски, въ которой вмѣстѣ съ скоморохами участвуетъ и „дама Арина“. Музыкальными инструментами здѣсь являются преимущественно волынки, віола (рылѣ) и гудокъ. „Пляши, братъ, дѣтинка“,—говоритъ одинъ скоморохъ другому,—„надулась моя волынка; разгибай только свои ножки, видишь—пищатъ трубы, яко кошки; возымѣй ту ухватку, хвати, братъ, въ присядку... Преизрядная музыка—забава очень велика; ежели бы къ ней рылѣ были, то-бъ не такъ развеселили...“

Оффиціальными придворными шутами въ нашихъ народныхъ картинкахъ являются Гоносъ и Фарносъ, оба заимствованные изъ итальянской пантомимы. Первый—дуракъ въ шапкѣ съ ослиными ушами—ѣдетъ верхомъ на палочкѣ съ лошадиной головой и рекомендуется такъ: „У меня дурака имя Гоноса, тяжко и велико бремя носа; брада власами аки лѣсъ густая, а голова мозгомъ что дупло пустая“. Второй разъѣзжаетъ на „иноходной“ свиньѣ и играетъ на скрипкѣ. „Здравствуйте, почтенные господа“—говоритъ онъ:—„я пріѣхалъ къ вамъ музыкантъ сюда. Не дивитесь на мою рожу, что я имѣю у себя не очень пригожу. А зовутъ меня Петруха Фарносъ, потому что у меня большой носъ...“ „Сзади: держу ворону, отъ комаровъ оборону; къ тому-жь изъ себя духъ испущаю, тѣмъ себя отъ нихъ и защищаю“. Фарносъ встрѣчается на картинкахъ довольно часто, въ различ-

ныхъ положеніяхъ; онъ же, подъ именемъ Петрушки, является героемъ народной кукольной комедіи.

Есть еще и другія „дурацкія персоны", взятыя съ иностранныхъ образцовъ, но до такой степени незатѣйливыя, что о нихъ не стоитъ и говорить. Вся ихъ претензія на остроуміе ограничивается откровенными позами, да двумя-тремя столь же откровенными словами. Упомянемъ, впрочемъ, объ одной картинкѣ, которая была очень распространена по всей Европѣ; представлено два шута въ смѣшныхъ позахъ, а подъ ними подпись: „Трое насъ съ тобою (т. е. съ тѣмъ, кто смотритъ на картинку) шальныхъ блажныхъ дураковъ". У Шанфлери (Hist. de la car. sous la Réf., 127) воспроизведенъ такой же нѣмецкій эстампъ XVII вѣка, съ подписью: „Ey, Lieber, schau doch frey, wie lachen wir all drey".

Среди шутовъ оригинальныхъ, русскихъ, первое мѣсто занимаютъ два брата—„Ѳомушка-музыкантъ да Ерема-поплюхантъ"; у обоихъ у нихъ носы большіе, бороды какъ бороны, а усы какъ кнуты; оба они брюхаты и пузаты, и умомъ оба равны; при этомъ Ѳома кривъ, а Ерема шелудивъ. Они берутся, по-дурацки, за всякія дѣла, но нигдѣ не видятъ удачи, и кончаютъ тѣмъ, что, пустившись ловить рыбу, оба идутъ на дно. Лубочная картинка представляетъ, въ очень сокращенномъ и скомканномъ видѣ, повѣсть о похожденіяхъ двухъ братьевъ, извѣстную во многихъ, иногда очень пространныхъ варіантахъ, и, несомнѣнно, очень популярную у насъ. Но такова ужъ судьба народной картинки нашей, что въ ней не только устно-сказочные, но и рукописные повѣствовательные сюжеты всегда какъ-то съеживаются, запутываются и теряютъ значительную долю своего остроумія.

Изъ другихъ шуточныхъ фигуръ на нашихъ картинкахъ часто встрѣчаются: пономарь Парамошка, кулачный боецъ и кабацкій завсегдатай, Савоська-игрокъ, Софронка и Хавронья съ неизмѣнными воронами—любимой дурац-

кой птицей, Данила съ Вавилой и разныя другія персоны топорно-комическаго характера.

Такимъ же характеромъ отличается и лицевое изображеніе „Вятской баталіи",—какъ вятское гражданство противу серпа воевало. Картинка представляетъ, однако, не серпъ, а какое-то чудовище, въ родѣ огромнаго хамелеона, на избіеніе котораго собрался весь городъ съ вилами, лопатами, кирками, ухватами и разнымъ другимъ оружіемъ. Но никто не знаетъ, какъ приступить къ этому дѣлу, и ни одинъ изъ воителей не рѣшается идти впередъ; пономарь въ набатъ бьетъ, народъ тревожитъ, а кто упалъ, тотъ отъ страху встать не можетъ; всѣ кричатъ: „напирайте, ступайте, валяйте" и т. п., и никто не двигается съ мѣста. Одинъ воитель откровенно сознается, что „лучше кочки марать, нежели на баталіи умирать", другой рекомендуетъ свой „порохъ внутренній", который „легко стрѣляетъ, а отъ пуль его раненъ никто не бываетъ"; двѣ бабы тянутъ водку изъ кувшина—для храбрости, два мужика ѣдутъ верхомъ на волѣ, спинами другъ къ другу, крича: „Ступай, погоняй, поспѣшай! пропадетъ вся нифантерія, ежели не поспѣетъ летучая наша кавалерія", и проч. въ томъ же родѣ.

XIV.

Изъ сатирическихъ изображеній, относящихся къ быту общественному и домашнему, прежде всего обращаютъ на себя вниманіе нѣсколько шутовскихъ картинокъ, въ которыхъ видны грубые намеки политическаго характера. Таково, напримѣръ, изображеніе, „какъ баба-яга дерется съ крокодиломъ". Баба-яга представлена здѣсь верхомъ на свиньѣ, съ пестомъ въ рукѣ: волосы у нея распущены, за поясомъ заткнуты топоръ и грабли; на головѣ—круглая шапка, отороченная мѣхомъ; рукава и подолъ

платья обшиты каймою съ узорами, на манеръ чухонскихъ вышивокъ. Крокодилъ, съ человѣческимъ лицомъ, лапами обезьяны и пушистымъ хвостомъ, сидитъ на заднихъ лапахъ; подъ нимъ — корабликъ съ парусами. Невдалекѣ—склянка съ виномъ, изъ-за которой, какъ видно, и произошла драка. Чухонскій костюмъ бабы-яги, корабликъ и вся обстановка картинки показываютъ, что она сдѣлана не спроста, а съ цѣлью посмѣяться надъ тѣмъ, кого наши сектанты прозвали „лютымъ звѣремъ крокодиломъ“ и кого они изобразили на другой картинкѣ въ видѣ погребаемаго мышами кота. По замѣчанію г. Ровинскаго, лицо бабы-яги даже нѣсколько напоминаетъ лубочные портреты Екатерины I. На другой, подобной же картинкѣ „яга-баба съ мужикомъ, съ плѣшивымъ старикомъ, скачутъ, пляшутъ, въ волынку играютъ, а ладу не знаютъ“. Третья картинка имѣетъ отношеніе къ разсказамъ, ходившимъ въ народѣ о большой слабости Петра къ шведской дѣвицѣ: здѣсь изображается, какъ „нѣмка ѣдетъ на старикѣ, на старомъ..., на большой бородѣ, посулила ему скляницу вина да курганъ пива, да съ ногъ его сбила“. Сюжетъ картинки заимствованъ изъ ходячаго въ средніе вѣка Lai d'Aristote,—разсказа о томъ, какъ любовница Александра Македонскаго осѣдлала влюбившагося въ нее философа. Эта исторія изображалась нерѣдко и на барельефахъ средневѣковыхъ церквей. Весьма вѣроятно, что наша картинка была скопирована съ какого-нибудь иностраннаго рисунка просто ради потѣхи, безъ всякой задней мысли, и только впослѣдствіи противники Петра придали ей политическое толкованіе, примѣнивъ къ частному случаю ходячую мораль о женской „злобѣ и хитрости“.

Вотъ, съ добавленіемъ котова погребенія, и всѣ картинки наши, въ которыхъ — и то не безъ натяжки—можно видѣть какіе-нибудь политическіе намеки. Карикатуры 1812 года, направленныя противъ Наполеона и фран-

цузовъ, составляютъ совершенно особый отдѣлъ, разсмотрѣніемъ котораго мы займемся впослѣдствіи; притомъ, онѣ не могутъ идти въ счетъ собственно народныхъ картинокъ: народнаго въ нихъ ровно столько же, сколько и въ знаменитыхъ ростопчинскихъ афишкахъ и во всѣхъ позднѣйшихъ причитаніяхъ въ якобы народномъ духѣ, до которыхъ у насъ и теперь есть охотники. Изъ уваженія къ русскому народу, мы не можемъ приписывать ему солидарности съ людьми, пытавшимися, поддѣлываясь подъ мужицкую рѣчь, льстить самымъ грубымъ и пошлымъ инстинктамъ базарной толпы, и видѣвшими въ этомъ задачу гражданина-патріота.

Какъ мы уже говорили выше, сатирическій элементъ въ нашихъ народныхъ картинкахъ вообще очень слабъ. Пересматривая эту галлерею съ цѣлью отыскать въ ней сатирическія изображенія различныхъ сторонъ общественнаго быта, различныхъ классовъ общества, даже хотя бы такихъ, которые всего сильнѣе давали народу чувствовать свою тяжелую руку, — мы приходимъ къ результатамъ крайне незначительнымъ. Баринъ-помѣщикъ, напримѣръ, вовсе не затрогивается народною карикатурой, если не считать изображеній плясуновъ, объѣдалъ и опивалъ въ „господскомъ“ платьѣ; „купчина-толстопузый“—точно также почти вовсе здѣсь не встрѣчается; священникъ и монахъ представлены въ высшей степени благоприлично въ сравненіи съ тѣмъ, что разсказывается о нихъ въ сказкѣ, пѣснѣ и легендѣ'—какъ будто рисовальщики не рѣшались пользоваться этими темами, вспоминая, что въ „Хожденіи Богородицы по мукамъ“ описываются „огненные столы“, на которыхъ горятъ люди, не почитавщіе духовныхъ. Возьмемъ примѣръ, всего болѣе подходящій къ предмету нашихъ очерковъ. Въ стихотворномъ разсужденіи о пьянственной страсти (XVII в.), вино, между прочимъ, говоритъ: „Аще содружится со мною попъ,— и онъ будетъ аки кабацкій котъ; аще содружится со

мною игуменъ,—ходить начнетъ съ сумою межь гуменъ; аще содружится со мною чернецъ, — и онъ будетъ аки верченый жеребецъ". Это разсужденіе перешло впослѣдствіи въ картинку; въ ней, однако же, приведенныя вирши смягчены до послѣдней возможности, не смотря на то, что онѣ, по силѣ и выразительности, далеко уступаютъ тому, что говорится въ народѣ о духовныхъ лицахъ.

Вообще, попъ въ нашихъ лубочныхъ картинкахъ не встрѣчается вовсе, исключая развѣ изображеній страшнаго суда, гдѣ дьяволъ, въ числѣ прочихъ грѣшниковъ, тянетъ въ адъ и „духовный чинъ". Въ числѣ лицъ, гонящихся за „денежнымъ дьяволомъ", является, какъ мы видѣли выше, „господинъ пасторъ", которому „не жаль и скуфьи, только насыпь ее полну денежекъ-то любезныхъ"; да въ „Женитьбѣ дьявола" упоминается, что чортъ выдалъ лицемѣріе за „церковниковъ". При такой почтительности (хотя и невольной) къ духовному чину особенно удивляетъ своимъ появленіемъ картинка, изображающая весьма рѣзкими карикатурными чертами пьянство и обжорство монастырскихъ отшельниковъ. Это— „Просьба Кашинскому архіепископу отъ монаховъ Калязинскаго монастыря", изданная въ половинѣ прошедшаго столѣтія. На картинкѣ вверху, слѣва, представленъ архіепископъ, къ которому монахи приходятъ съ жалобой; справа, вдали, виденъ монастырь; впереди— эквекуція: трое крылошанъ растянули раздѣтаго монаха на землѣ, двое стегаютъ его двухвостыми плетьми. На все это смотритъ клиръ, состоящій изъ восьми монаховъ, а вдали, у забора,—самъ отецъ игуменъ. Калязинскій монастырь не пользовался въ народѣ доброй славой, и въ этомъ отношеніи даже упоминается въ народныхъ пѣсняхъ; впрочемъ, отъ него не отставали и другіе монастыри; въ иныхъ пьянство доходило до того, что передъ всенощною въ алтарь приносились ведра съ пивомъ и медомъ, и

монахи поочередно ходили прикладываться къ нимъ, откуда явилась поговорка: „правый клиръ поетъ, а лѣвый въ алтарѣ пиво пьетъ“. Текстомъ для нашей картинки послужила смѣхотворная челобитная, составленная въ концѣ XVII вѣка; только на картинкѣ она сокращена и изложена нѣсколько иначе. Монахи жалуются на своего архимандрита Гавріила, говоря, что онъ „живетъ весьма не порядочно, забывъ страхъ божій и монашеское свое обѣщаніе“: научилъ пономарей въ колокола звонить, и тѣ ни днемъ, ни ночью не даютъ монахамъ покоя; у воротъ поставилъ кривого Фалелея съ шелепомъ, чтобы не пускать монаховъ въ слободу—„скотнаго двора присмотрѣть, молодымъ коровницамъ благословеніе подать“; приказалъ старцу въ полночь ходить по кельямъ съ дубиной и будить монаховъ, чтобы шли въ церковь; „а мы кругъ ведра въ однѣхъ свиткахъ въ кельяхъ сидимъ и не поспѣемъ въ девять ковшей келейнаго правила отправить“. Онъ же, архимандритъ, началъ монастырскій чинъ разорять, старыхъ пьяницъ всѣхъ разогналъ и чуть не привелъ монастырь въ совершенное запустѣніе, такъ что некому уже и пиво варить; насилу удалось розыскать безграмотныхъ трехъ поповъ, да дьякона съ двумя пѣвчими, которые это правило сдержать могутъ. Трапеза монастырская, благодаря тому же архимандриту, стала совсѣмъ изъ рукъ вонъ: рѣпа да хрѣнъ, да старецъ съ шелепомъ Ефремъ: „а по нашему бы смыслу“,—говорятъ честные отцы,—„ради постныхъ дней на столъ поставляти вязигу съ уксусомъ, звѣно бѣлужье, уху стерляжью, бѣлую рыбицу, семушку варену; а въ братинахъ бы было пиво мартовское, да медъ паточный“... Онъ же, архимандритъ, разоряя монастырскій чинъ, завелъ земные поклоны; „а у насъ богомольцевъ“, говорятъ жалобщики, „въ уставѣ нашемъ сказано, чтобы надъ старыми остатки часы говорить: блаженна была въ ведрахъ; надъ вчерашнимъ пивомъ—слава и нынѣ на печь до свѣту спать“. Въ виду всего этого, богомольцы просятъ церковь замкнуть,

а колокола снять, да въ городъ Кашинъ сослать, на пиво да на вино промѣнять. „А ежели ему, архимандриту, перемѣны не будетъ (добавляетъ челобитная), и мы, богомольцы, ударимъ объ уголъ плошки да ложки, а въ руки возьмемъ по сошкѣ, да пустимъ по дорожкѣ въ иной монастырь, а гдѣ пиво да вино найдемъ, тамъ и поживемъ; а когда тутъ допьемъ, въ иной монастырь пойдемъ“.

Смѣлость этой карикатуры объясняется особыми обстоятельствами: она была пущена въ народъ именно въ то время, когда Екатерина II только-что составила свой планъ объ отобраніи у монастырей недвижимыхъ имѣній; картинка, безъ сомнѣнія, издана съ ея разрѣшенія, безъ котораго издатели, въ виду пикантности сюжета, могли бы подвергнуться обвиненію не только въ кощунствѣ, но и въ богохульствѣ.

Судьямъ и приказнымъ посчастливилось меньше, чѣмъ духовенству, хотя и не такъ, какъ можно было бы ожидать. Ихъ касается лицевое изображеніе знаменитаго „Шемякина суда“, гдѣ разсказана исторія судьи, который, ради обѣщанной взятки, рѣшилъ три дѣла въ пользу отвѣтчика, а послѣдній, на вопросъ о посулѣ, отозвался, что „если бы судья не по немъ судилъ, онъ-бы его убилъ,—то ему сулилъ“. Сюда же относятся карикатурныя изображенія „приказныхъ крючковъ“, сюжетами для которыхъ служатъ преимущественно басни Сумарокова и Измайлова.

XV.

Съ особенною любовью останавливается народная картинка на женщинахъ и на пьянствѣ. Здѣсь сюжеты чрезвычайно разнообразны и многочисленны. Источниками вдохновенія для рисовальщиковъ служили, въ болѣе старыя времена, объемистые сборники повѣстей, жартъ,

фацецій и „прикладовъ“: „Римскія Дѣянія“, „Великое Зерцало“ и т. д., затѣмъ, въ ближайшее къ намъ время—картинки нѣмецкія, голландскія; Эзоповы басни; различные анекдоты, преимущественно французскаго производства; Лафонтенъ, Сумароковъ, Хемницеръ, Измайловъ; книга „Старичекъ Весельчакъ, разсказывающій давнія московскія были“ (С.-Пб., 1790), въ которой попадаются нѣсколько боккачьевскихъ новеллъ; наконецъ, знаменитое въ своемъ родѣ произведеніе профессора математическихъ наукъ Н. Г. Курганова: „Россійская универсальная грамматика или общее письмословіе“ (1-е изд. С.-Пб., 1769). Эта книга, въ которой, между прочимъ, находятся „краткія замысловатыя повѣсти“ очень нескромнаго содержанія, въ духѣ второй половины нашего XVIII столѣтія, имѣла громадную популярность; ея изданія слѣдовали одно за другимъ въ продолженіе многихъ десятковъ лѣтъ, расходились въ огромномъ количествѣ экземпляровъ и, подобно народнымъ картинкамъ, исчезали въ народѣ отъ употребленія и времени. Въ свою очередь, всѣ сюжеты разсказовъ, обработанныхъ названными выше русскими писателями, заимствованы изъ иностранныхъ источниковъ, такъ что громадное большинство относящихся сюда картинокъ нельзя считать оригинальными, а только передѣланными на русскій ладъ. Есть между ними, конечно, и оригинальныя, блистающія вполнѣ самобытной композиціей рисунка и смѣлостью текста, не поддающагося перепечаткѣ. Вообще, приводить обстоятельныя выдержки изъ текстовъ этого отдѣла довольно затруднительно, такъ что о многихъ картинкахъ приходится ограничиваться только упоминаніемъ, отсылая за подробностями къ драгоцѣнному сборнику Ровинскаго.

Самыя старыя картинки этого рода составлены по ходячимъ теоріямъ „Пчелы“ и аскетическихъ проповѣдниковъ о „женской злобѣ“. Эти теоріи, занесенныя къ намъ изъ Византіи и съ Востока и быстро снискавшія себѣ популярность, мы встрѣчаемъ еще въ древнѣйшемъ

нашемъ литературномъ памятникѣ, — въ „Изборникѣ“ Святослава (XI в.). „Жена, соблазнившая Адама,—говорится тамъ,—положила начало всякому грѣху. Не слушай злой жены; медъ каплетъ изъ устъ ея, но онъ скоро будетъ горчѣе желчи и острѣе ножа обоюдуостраго. Женщина уловляетъ души честныхъ людей и низводитъ ихъ въ адъ; пути адовы—пути ея. Добраго мущину найдешь одного въ тысячѣ, а доброй женщины не встрѣтишь ни одной и въ десяткѣ тысячъ“... (слѣдуютъ библейскіе примѣры).

Составители христоматій, извѣстныхъ подъ названіемъ „Пчелъ“, особенно усердствовали въ подборѣ сильныхъ эпитетовъ для выраженія своего презрѣнія къ женщинѣ. „Злая жена,—говорится въ одной изъ такихъ христоматій, есть сѣть, дьяволомъ сотворенная. Она прельщаетъ лестью, свѣтлымъ лицомъ, очами поводитъ, языкомъ поетъ, гласомъ скверное глаголетъ, словами чаруетъ, злыми дѣлами многихъ язвитъ и губитъ... Она прехитро себя украшаетъ, пріятныя сандаліи обуваетъ, и вѣжды свои ощиплетъ, и духами учинитъ, и лице и выю вапами (бѣлилами) повапитъ, и черности въ очесѣхъ себѣ украситъ; когда идетъ, ступаетъ тихо, и шею слегка обращаетъ, а зрѣніемъ умильно взираетъ, уста съ улыбкой отверзаетъ, и всѣ составы къ прелести ухищряетъ, и многія души огнепальными стрѣлами устрѣляетъ“, и т. д. Нѣтъ такого браннаго слова, котораго бы не было употреблено здѣсь по отношенію къ женщинѣ; изобрѣтательность древне-русскихъ книжниковъ въ этой области просто изумительна. Впрочемъ, такое отношеніе къ женщинѣ не составляло спеціально-русской особенности: у насъ оно явилось результатомъ чужой культуры, и вообще въ средневѣковой Европѣ было въ большомъ ходу.

Вся эта брань, эти притчи и глупые анекдоты живо распространялись въ народѣ и отражались въ ходячихъ пословицахъ и поговоркахъ, въ родѣ слѣдующихъ: „курица не птица, баба не человѣкъ; баба да бѣсъ—одинъ

у нихъ вѣсъ; собака умнѣй бабы, на хозяина не лаетъ; кто бабѣ повѣритъ, тотъ трехъ дней не проживетъ; у бабы семь пятницъ на недѣлѣ, 72 увертки въ день" и т. п. *).

Старинныя картинки нравоучительно-сатирическаго содержанія, имѣющія предметомъ женскую „злобу", представляютъ рядъ лицевыхъ изображеній къ упомянутымъ нами текстамъ, а позднѣйшія—къ шуточнымъ народнымъ пѣснямъ. Наиболѣе элементарнымъ изъ рисунковъ, описанныхъ у Ровинскаго, является небольшая картинка, гравированная однимъ очеркомъ, безъ тѣней; здѣсь представлена съ одной стороны Далила, обстригающая волосы спящему Сампсону, съ другой—дьяволъ и змѣя; вдали Ева соблазняетъ Адама яблокомъ. Внизу—подпись: „Золъ змѣй; злѣе змѣя дьяволъ; злѣе всего злая жена". Другія картинки гораздо пространнѣе и замысловатѣе. Такъ, на одной изъ нихъ представлено въ лицахъ, въ 24 отдѣленіяхъ,—„Изъ книги Цвѣтника слово св. Василія Великаго о злобахъ женскихъ и о взорѣ на лицахъ", гдѣ приводятся цитаты изъ „Пчелы", изъ Соломона и даже „изъ Книги ариѳметики", которая будто бы, учитъ не вѣрить жалобамъ жены на слугъ и рекомендуетъ поучать злую жену „древомъ",—какъ извѣстно, это одинъ изъ наиболѣе распространенныхъ на Руси педагогическихъ методовъ. Подобнаго содержанія, только гораздо короче, „Слово св. Іоанна Златоустаго о злыхъ женахъ" (въ десяти отдѣленіяхъ).

Сюда же можно отнести двѣ позднѣйшія (второй половины XVIII столѣтія) картинки, предметомъ которыхъ служитъ доброе и худое домоправительство. На первой представлены мужъ съ женою: они сидятъ, обнявшись, на диванѣ. На плечахъ у нихъ—коромысло, на которомъ виситъ гиря; супруги поддерживаютъ ее руками. На гирѣ надпись: „Прочь, горе, престань бременемъ насъ стра-

*) Даль. Пословицы, I, 437—440.

шить; прочь, зависть и грусть не можетъ разлучить". На столѣ—книги съ виршами о счастливомъ супружествѣ. Вторая картинка скопирована, безъ всякихъ измѣненій, съ нѣмецкаго оригинала; подписи представляютъ также безграмотный переводъ безграмотнаго нѣмецкаго текста. Мужъ дерется съ женою; онъ стащилъ съ нея чепецъ и вырвалъ изъ косы клокъ волосъ; жена правой рукой сдернула съ него парикъ, а лѣвой замахивается на него связкою ключей. Дьяволъ надуваетъ ей въ ухо мѣхами.

Извѣстный „Домострой", въ которомъ также немало говорится о „злыхъ женахъ", повидимому, вовсе не имѣлъ вліянія на наши народныя картинки. Это объясняется, можетъ быть, тѣмъ, что „Домострой" служитъ отраженіемъ семейнаго быта только высшаго класса современнаго ему русскаго общества. Во французской народной литературѣ наставленія по части домоводства гораздо полнѣе. Существуетъ, напр., наставленіе новобрачной, какъ ей въ первый разъ входить въ спальню супруга, „стыдливо, но съ рѣшимостью пожертвовать собой"; есть цѣлыя сочиненія, руководящія неопытныхъ супруговъ въ дѣлѣ любви, съ скандальными картинками; есть и правила, какъ слѣдуетъ вести себя въ порядочномъ обществѣ: не грызть ногтей, не ковырять въ зубахъ, не харкакь, не вонять, не сморкаться въ руку или въ рукавъ, чихать съ учтивостью и не икать; если же будетъ позывъ на рвоту, то рвать въ уголъ *). Въ собраніи г. Ровинскаго имѣется только одна картинка этого рода, изданная во второй половинѣ XVIII столѣтія. Картинка эта замѣчательна тѣмъ, что въ ней заглавіе не вяжется съ текстомъ, а текстъ—съ содержаніемъ рисунка. Послѣдній представляетъ копію съ картины голландскаго художника начала XVII вѣка, Исаака-ванъ-Остада—„Кабачекъ": одинъ изъ пирующихъ стоитъ, поднявъ кверху стаканъ; другой сидитъ на стулѣ,—его рветъ; за столомъ

*) Nisard. Hist. des livres populaires. Paris, 1854, I, 227, 312; II, 385.

двое играютъ въ кости, третій обнимаетъ женщину, четвертый стоитъ съ балалайкой подъ мышкой. Картинка озаглавлена: „Знай сѐбя, указывай въ своемъ домѣ“; а текстъ состоитъ изъ виршей, въ которыхъ изложены правила „благоповеденія“, въ родѣ слѣдующихъ:

„Гдѣ посадятъ, тутъ и сиди, а гдѣ не велятъ,—не гляди. Что поднесутъ. то и пей, а питья на землю не лей: и самъ ты сіе помнишь, что питіемъ землю не наполнишь. Сиди въ бесѣдѣ, не ворчи; но лучше сидя промолчи: за доброе честь воздадутъ, а за худое въ лобъ попадутъ. Сиди кротко, не вертися, а на грубыя слова не сердися“, и т. д.

Гораздо большею оригинальностью, разнообразіемъ и многочисленностью отличаются потѣшные листы, изображающіе другія стороны супружеской жизни, именно—тѣ „72 увертки“, о которыхъ говоритъ народная пословица. Анекдоты „Великаго Зерцала“ и „Римскихъ Дѣяній“, новеллы Боккаччіо, французскія фабльо́ и произведенія русскихъ баснописцевъ иллюстрированы здѣсь часто довольно забавнымъ и наивнымъ образомъ. „Женатый волокита“, „Старый мужъ и молодая жена“; скабрезные разговоры между супругами, расправа мужа съ невѣрной женой, издѣвательства жены надъ мужемъ и пр.—таковы сюжеты этихъ произведеній. Между ними нерѣдко встрѣчаются картинки, прямо скопированныя съ иностранныхъ (преимущественно французскихъ) оригиналовъ, причемъ текстъ, по обыкновенію, присочиненъ самостоятельный. Особенно курьозно изображеніе рогоносца, взятое съ нѣмецкой картинки, причемъ названіе Hahnreiter переведено буквально: „Рейтаръ на пѣтухѣ“: кавалеръ, въ шляпѣ, украшенный рогами и ослиными ушами, скачетъ верхомъ на пѣтухѣ. Двумя пальцами правой руки онъ кажетъ рога. Вдали видно цѣлое войско, верхомъ на пѣтухахъ, съ знаменами и трубами. Надписи объясняютъ, въ чемъ дѣло: „Рейтаромъ на пѣтухѣ меня называютъ, и всѣ прелюбодѣйницы такъ признаваютъ. Ѣду я на пѣтухѣ,

стяжанномъ моею женою"... Внизу, подъ картинкой, изображенъ гербъ: плачущій рогоносецъ, съ пѣтухомъ и рогами на шляпѣ. Pendant къ этой картинкѣ представляетъ „Рейтарша на курицѣ", разряженная дама, верхомъ на курицѣ; правою рукой кажетъ кукишъ. Вдали цѣлый полкъ амазонокъ на курахъ. Внизу—гербъ: щитъ, въ которомъ ухватъ, болванка и связка ключей.

Сюда же относятся изображенія „терпѣливыхъ отцовъ". Одинъ изъ нихъ, въ круглой шляпѣ, черезъ которую поднимаются вверхъ два оленьихъ рога, обвѣшанъ со всѣхъ сторонъ спеленанными ребятами: „Поспѣшать скорѣй домой,—говоритъ онъ:—не родился ли еще какой?" Другой, у котораго родился ребенокъ на двадцатой недѣлѣ послѣ свадьбы, вполнѣ соглашается съ доводами своей жены, что иначе и быть не можетъ, и пр.

Вообще, картинки скабрезнаго содержанія были у насъ въ большомъ ходу, особенно въ царствованіе Екатерины II, когда наряду съ знаменитымъ поэтомъ Барковымъ славился не мѣніе знаменитый рисовальщикъ Чуваевъ. Распространенію подобныхъ сюжетовъ, конечно, не мало содѣйствовали своеобразные придворные обычаи того времени, когда, по удачному выраженію г. Ровинскаго, извѣстную пословицу о пьяныхъ бабахъ („баба пьяна—всякому жена") можно было примѣнить и къ большинству трезвыхъ женщинъ. Въ народныхъ картинкахъ той поры представлены въ лицахъ всевозможныя любовныя продѣлки, большею частью въ самой безцеремонной, цинической формѣ. Тутъ видимъ и лакеевъ, дворниковъ, кучеровъ съ кухарками и судомойками, и франтовъ, пристающихъ къ разнымъ „жеманницамъ", и охотниковъ за пастушками, и старыхъ „нѣмцевъ", которые выпрашиваютъ у молодыхъ „нѣмокъ" любви—„хоть изъ милости" и „нѣмку верхомъ на старикѣ"—русское воспроизведеніе средневѣковаго Lai d'Aristote, съ намекомъ на Петра Великаго. Длинный рядъ этихъ картинокъ достойно завершается миніатюрною книжечкой подъ заглавіемъ „Гада-

тельный способъ, для увеселенія". Здѣсь на двадцати листочкахъ со всею откровенностью представлены разныя любовныя забавы, съ соотвѣтственными надписями.

Къ тому же отдѣлу принадлежитъ заимствованное изъ нѣмецкихъ народныхъ листовъ изображеніе „голландскаго лѣкаря", помолаживающаго старухъ. Лѣкарь стоитъ слѣва, съ большой дубиной въ рукѣ; старая старуха подаетъ ему конвертъ съ надписью: „90 лѣтъ"; два мужа везутъ къ нему въ тачкахъ своихъ старыхъ женъ. Вдали происходитъ самый процессъ лѣченія: поставлены двѣ огромныя печи, раздуваемыя мѣхами; работники вносятъ по лѣстницѣ раздѣтыхъ старухъ и сбрасываютъ ихъ въ печь, изъ которой снизу старухи выскакиваютъ уже молодыми.

Нѣсколько любопытныхъ и долго пользовавшихся особенною популярностью картинокъ посвящено сватовству и разсужденіямъ о женитьбѣ. Тексты ихъ, вообще отличающіеся многословіемъ, составлены въ дурацкомъ стилѣ и представляютъ пародіи на росказни старинныхъ свахъ. Таковъ, напр., разговоръ между женихомъ и свахой. Женихъ стоитъ въ какомъ-то фантастическомъ костюмѣ, съ огромнымъ носомъ, съ шляпой съ перомъ подъ мышкой и трость держа въ лѣвой рукѣ; передъ нимъ сваха—старуха съ клюкой, въ коротенькой шубейкѣ и капорѣ. Онъ проситъ ее найти ему подходящую невѣсту. „Надѣйся на меня,—говоритъ ему сваха:—будешь доволенъ; я имѣю приворотный корень; видя твою дурацкую рожу, приведу съ рогами къ тебѣ козу". На другой картинѣ того же содержанія фигуры жениха и свахи скопированы съ рисунковъ Калло „Balli di Sfessania": это—полишинель и танцовщица; стихи текста взяты изъ кургановскаго Письмовника.

Сваха прэдлагаетъ жениху списки невѣстъ и описи приданаго; „Реестръ о дамахъ и о прекрасныхъ дѣвицахъ" перечисляетъ ихъ качества: „Наглая спѣсь Маремьяна; толста да проста Афросинья; худое соврать Агафья; поскакать да поплясать Афимья; въ любви пожить Надежда;

наварныя щи Анисья; винца испить Аксинья“ и т. д. „Росписи приданому“—пародіи на старинныя „рядныя записи“, въ которыхъ приданое невѣсты высчитывалось до самаго ничтожнаго хлама. Картинка изображаетъ круглый столъ, за которымъ сидитъ женихъ; передъ нимъ лежитъ роспись, на которую указываетъ сваха; около стола стоитъ разряженная невѣста; сзади—господинъ во французскомъ кафтанѣ подноситъ жениху рюмку водки, а съ другой стороны слуга несетъ ему же стаканъ пива. Текстъ начинается словами: „Роспись приданому, тебѣ, молодцу удалому; слушай, женихъ, не вертись, а что написано—не сердись“. Затѣмъ слѣдуетъ перечисленіе движимаго и недвижимаго имущества—въ такомъ родѣ: „Изъ посуды—липовые два котла, да и тѣ сгорѣли до тла... Изъ платья—два полотенца изъ дубоваго полѣнца; праздничный уборъ, въ которомъ лазятъ красть куръ черезъ заборъ; юбка съ рукавами, опушена блохами... Жениху дюжина рубахъ моржовыхъ, да столькожъ штановъ ежовыхъ“. Недвижимое имѣніе составляютъ: „два лукошка земли въ Ломовѣ, да гнилое болото въ Ростовѣ; пустошь по четыре десятины, а сѣется по четыре дубины; деревня межь Кашина и Ростова, позади Кузьмы Толстова; корова бура, да и та дура“... Наконецъ, слѣдуетъ статья о красотѣ невѣсты: „Невѣста въ полосьма аршина, поперекъ ея половина; во рту калина, а въ носу выросла рябина, бѣла и румяна какъ обезьяна... А живетъ оная невѣста за Яузой на Арбатѣ, на Воронцовскомъ скатѣ, близь Вшивой горки на Покровкѣ, не доходя Петровки“ (перечисляются самыя противоположныя мѣстности).

Упомянемъ еще о карикатурахъ на моды и прически, явившійся у насъ съ конца прошлаго столѣтія. Всѣ онѣ скопированы съ французскихъ оригиналовъ, такъ какъ Парижъ, законодатель моды, самъ же первый надъ нею и потѣшался. Необыкновенныя шляпы, сапоги съ широкими отворотами и узкими, загнутыми кверху, носками, фраки съ полами въ четверть и фалдами въ два аршина,

конечно, были предметами посмѣянія; но, какъ и въ наше время, женскіе костюмы и прически заставляли смѣяться надъ собою гораздо больше, чѣмъ мужскіе. Срисовывая иностранныя модно-карикатурныя изображенія этихъ уборовъ, русскіе художники объясняли ихъ по-своему, иногда очень курьозно. Такъ, напр., на одной картинкѣ представлены дама въ головномъ уборѣ аршина въ полтора вышиною и испуганный этимъ безобразіемъ мужъ, который ищетъ спасенія въ бѣгствѣ. Въ текстѣ, для объясненія этого чуда, сочинена цѣлая исторія о томъ, какъ мужъ ругалъ жену за ея малый ростъ и какъ она, съ досады, „навертѣла платковъ, колпаковъ, подвязокъ, чулковъ, кульковъ... И сдѣлавши на головѣ высокую машину, вошла къ мужу-господину, себя въ одинъ мигъ показала несмысленной скотиной... Мужъ испугался, кошка заворчала, собака завизжала, попугай встрепенулся, а мужъ отъ страху перекувырнулся и просилъ прощенья“. Русскій рисовальщикъ, въ своей наивности, очевидно, не допускалъ даже и мысли, чтобы такая нелѣпость, какъ аршинная прическа, могла требоваться законами „хорошаго тона“, а не являлась только случайною глупою причудой.

На другой картинкѣ того же рода дама сидитъ въ головномъ уборѣ громадной вышины. Парикмахеръ, стоя на высокой лѣстницѣ, завиваетъ щипцами букли на верхней части убора. Мужъ угломѣромъ измѣряетъ высоту прически.

Вообще, моды XVIII вѣка такъ интересны и поучительны съ точки зрѣнія исторіи человѣческой глупости, что, перелистывая модныя картинки той поры, вы невольно задаетесь вопросомъ: не карикатуры ли это,—и, наоборотъ, разсматривая карикатуры, не всегда отличите ихъ отъ настоящихъ модныхъ картинокъ. Сегодня нарядная дама изображаетъ изъ себя нѣчто въ родѣ вѣчевого колокола, завтра она похожа на сложенный дождевой зонтикъ; сегодня она носитъ на груди огромную воронко-образную кирасу, а на шеѣ—десятки лежащихъ другъ на другѣ

воротничковъ, завтра преображается въ полуобнаженную греческую нимфу, чтобы на другой день снова изчезнуть въ тысячѣ сборокъ и складокъ. Особенною причудливостью всегда отличались прическа и вообще головные уборы,— шляпки, наколки и т. п. Парикмахеръ становится важной особой; ежедневно изобрѣтая новыя, все болѣе и болѣе странныя формы, онъ вплетаетъ въ прическу маленькія зеркала, перья, ленты, бусы, драгоцѣнные камни, кружева, золото, серебро. Однажды Марія-Антуанета, не найдя ничего подходящаго для украшенія своей прически, бросила куаферу пару чулокъ; „художникъ“ тотчасъ же вплелъ ихъ въ волосяную пирамиду, построенную имъ на головѣ королевы. Фрегату „La Belle-Poule“ удается отличиться въ морскомъ сраженіи; на другой же день по полученіи извѣстія объ этомъ г-жа Полиньякъ является на придворный балъ съ цѣлымъ кораблемъ на головѣ. Но верхомъ совершенства въ отношеніи причудливости и нелѣпости была, въ свое время, прическа герцогини Шартрской, матери Луи-Филиппа. На головѣ герцогини можно было видѣть: 1) кормилицу, сидящую въ креслѣ, съ ребенкомъ (герцогомъ Валуа) на колѣняхъ; 2) попугая, клюющаго вишню; 3) негра, ведущаго собачку на шнуркѣ; 4) локонъ волосъ герцога Шартрскаго, мужа герцогини; 5) локонъ волосъ герцога Пантіевра, ея отца; 6) локонъ волосъ герцога Орлеанскаго, ея тестя; 7) миніатюрный салонъ со стульями, столами и картинами.

Вообще, объ этихъ прическахъ можно сказать, что модныя дамы теряли изъ-за нихъ голову, къ великой радости художниковъ-жанристовъ и карикатуристовъ. Ихъ произведенія, отчасти переходившія и къ намъ, представляютъ цѣлый музей, очень любопытный.

Карикатура костюма и прически соединяется часто съ насмѣшкой надъ щеголями и щеголихами, у которыхъ, по словамъ народной пословицы, „на брюхѣ шелкъ, а въ брюхѣ щелкъ.“ Такъ, одинъ франтъ въ богатомъ кафтанѣ, съ аршиннымъ тупеемъ на головѣ, въ чулкахъ и

башмакахъ съ круглыми пряжками, объясняется съ разряженной дамой въ головномъ уборѣ исполинскихъ размѣровъ: „Когда жилъ въ Казанѣ, бродилъ въ сарафанѣ; прибылъ въ Шую, надѣлъ козлиную шубу; нынѣ... по модѣ убираюсь, руткомъ подпираюсь, въ прекрасныхъ садикахъ гуляю, амурныя пѣсенки попѣваю". Другой щеголь, при шпагѣ, въ высокомъ парикѣ съ косичкой и треуголкой, обращается къ просто одѣтому знакомому, „Одолжи, батенька, копѣекъ двадцать-пять, — нужда, братъ, одноколку нанять: мнѣ къ сосѣдкѣ хочется щегольски появиться, а мною она, надѣюсь, плѣнится".— „Удивляюся,—отвѣчаетъ тотъ,—твоей щегольской одеждѣ, а пуще—безстыдной твоей рожѣ: убравшись въ такомъ дорогомъ кафтанѣ, надобно имѣть пятьдесятъ рублевъ въ карманѣ", и пр. На третьей картинѣ представленъ франтъ— „хвостъ веретеномъ, дома—щи безъ крупъ, а въ людяхъ— шапка въ рубль".

Слѣдуетъ упомянуть еще—„Оду о прекрасномъ уборѣ", къ которой приложено изображеніе господина съ высочайшимъ хохломъ, на вершину котораго посаженъ пѣтухъ. За этимъ франтомъ идетъ дама, тоже очень эксцентрично причесанная; шлейфъ ея несутъ два пажа; тутъ же стоитъ разукрашенная лошадь; шествіе замыкаетъ оффиціантъ съ корзиной цвѣтовъ. Текстомъ къ этой картинѣ взято, совершенно произвольно, искаженное стихотвореніе, кажется, принадлежащее перу знаменитаго непечатнаго поэта екатерининскимъ временъ:

„Всеобщая людей отрада,
Начало жизни и прохлада,
Она—веселостей всѣхъ мать:
Ее хочу я прославлять", и пр.

Наконецъ, укажемъ еще, какъ на курьезъ, на слѣдующее „объясненіе въ любви". Щеголь на колѣняхъ передъ щеголихой; оба во французскихъ костюмахъ и чрезвычайныхъ прическахъ. Подпись гласитъ: „Человѣкъ, вдавшійся любострастію, представляетъ самую бѣднѣйшую

тварь, и гнусною плѣненный любовью неминуемому подвергаетъ себя паденію".

Припоминая исторію надзора за нашею печатью, невольно хочется спросить: ужь не принадлежитъ ли эта мораль перу усерднаго цензора, на одобреніе котораго была представлена картинка и который однажды уже совершилъ чудо претворенія непечатной жидкости въ розовую воду?

XVI.

Кабакъ или, по старинѣ, государево кружало, всегда игралъ видную роль въ русскомъ общественномъ быту. Сюда шли и съ радости, и съ горя, и съ голоду, и съ холоду, и съ хвори; здѣсь, въ этомъ единственномъ русскомъ народномъ клубѣ, собирались и повеселиться, и обсудить разныя дѣла, и вершить сдѣлку, люди всѣхъ званій и состояній; здѣсь постоянно пребывали кабацкіе засѣдатели—голи да ярыги съ зернью (костями), картами и табачнымъ зельемъ; сюда же сходились и „веселыя персоны", сдѣлавшія изъ любви доходное ремесло (такова, на нашихъ народныхъ картинкахъ, дамская персона Херсоня, которая „по ночамъ не усыпаетъ, все панамъ услужаетъ"). Но главною привлекательною силой кружала, конечно, было вино. Не даромъ въ богатомъ и обильномъ языкѣ нашемъ существуютъ (какъ у арабовъ—для верблюда) сотни названій для веселящаго душу напитка, сотни терминовъ для обозначенія различныхъ видовъ и степеней пьянства, сотни глаголовъ, равносильныхъ слову напиться пьянымъ. У насъ напиваются даже по сословіямъ и спеціальностямъ: сапожникъ — настукался, портной — настегался, купецъ — начокался, музыкантъ— наканифолился, приказный — нахлестался, чиновникъ— нахрюкался, лакей—нализался, баринъ — налимонился, нѣмецъ—насвистался, служивый—подгулялъ, и т. д. до

безконечности *). Неудивительно, что и въ народной картинной галлереѣ кабакъ занимаетъ почетное мѣсто.

Относящіяся сюда картинки, по своему содержанію, дѣлятся на два разряда: однѣ—болѣе старыя—поучительныя, другія позднѣйшія—юмористическія. Семнадцатый вѣкъ, старавшійся сохранить степенность даже и въ самомъ развратѣ, повторяетъ ту же самую проповѣдь противъ пьянства, какъ порока душевреднаго и бѣсоугоднаго, какая началась на Руси еще за 600 лѣтъ передъ тѣмъ, и съ тѣхъ поръ не прекращалась; но, повторяя эту проповѣдь, моралисты XVII вѣка заботятся о томъ, чтобы сдѣлать свои поученія доступнѣе, придать имъ болѣе популярную форму риомованныхъ сентенцій. Таково, напр., „Разсужденіе въ мѣру вина пити, а черезъ мѣру себя губити“ и „Слово о омраченномъ піанствѣ“. Приведемъ изъ послѣдняго слова небольшой отрывокъ, по тону своему очень близко подходящій къ текстамъ старинныхъ картинокъ, изображающихъ пьянство.

„Піанство многихъ погуби, душу нужно отъ тѣла разлучи. Святаго покаянія лиши, таинъ пріяти отлучи. Мыслити полезная возбрани, пещися духовнѣ отсѣче. Тѣло показа надменно, лице опухлостію потупленно. Во храмъ Господень внити возбрани, а на кабакъ двери отвори. Піаница рано ставаетъ, церковь Божію минаетъ, къ кабаку спѣшитъ, хощетъ и послѣдніе у себя порты пропить. Изо рта у него воняетъ, а рукъ умыти незнаетъ. Полонъ ротъ вина наполняетъ, едва и чарки не проглотаетъ. Сожралъ-бы соленаго и кислаго, хотя бы изъ судна нечистаго“, и пр.

Къ первой, нравоучительной, категоріи картинокъ относятся изображенія Хмѣля, олицетвореннаго пьянства, и его подвиговъ. „Азъ есмь хмѣлъ, высокая голова,—говоритъ онъ о себѣ,—болѣ всѣхъ плодовъ земныхъ“. Перечисляются печальные результаты запойства для всѣхъ сословій—для князей, поповъ, купцовъ, мастеровыхъ, кре-

*) Даль. Пословицы, II, 378.

стьянъ и т. д., съ соотвѣтствующими рисунками и ссылками на Іоанна Златоуста, Василія Великаго, Кирилла и „Анахариса“, философовъ, поученіями своими предостерегавшихъ отъ пьянства.

Особенною подробностью и обстоятельностью отличается двухлистовая картинка „пьянственной страсти“. Въ срединѣ, въ овалѣ, два голыхъ Бахуса *), въ виноградныхъ вѣнкахъ, сидятъ другъ противъ друга, верхомъ на бочкахъ; одинъ другому наливаетъ въ бокалъ вино. Внизу „чумакъ“ (названіе кабацкаго сидѣльца) цѣдитъ изъ бочки водку. Вдали видны пьяные въ разныхъ положеніяхъ: двое дерутся дубинами, двоихъ рветъ. Одинъ повалился спать, другой играетъ на волынкѣ, третій, съ удивленіемъ смотря на нихъ, бредетъ домой. Кругомъ—надпись: „Оле невоздержнаго піянства и всепагубнаго злолютаго запойства!“ Въ текстѣ разсказывается происхожденіе Хмѣля (отъ насажденія діаволя) и перечисляется весь его родъ. У него шестеро сыновей: Прокуси-Кувшинъ, гнусный Мокроусъ, вздорный Заусайло, наглый Обусайло, обжорливый Обусило и шестой — „скаредный пьяница, зловонитъ какъ смрадная отходная ямица“. Далѣе излагаются, въ виршахъ, послѣдствія пьянства, сначала по степенямъ, по числу чарокъ (всѣхъ чарокъ—десять: „первую пить—здорову быть, повторить—умъ обвеселить, утроить—умъ устроить, четверту пить—неискусну быть, и чѣмъ дальше, тѣмъ все хуже: „десятую выпивать—себя въ грязи валять“), потомъ—по сословіямъ, далѣе—по физическимъ немощамъ и нравственной репутаціи. Наконецъ слѣдуетъ нравоученіе: „Ей, лучше отъ пьянства престати или мѣрно, здравія ради, вкушати, или трезвенный квасъ пити, и тѣмъ себя доволити“.

*) Фигура Бахуса скопирована съ печати, пожалованной Петромъ I войску Донскому. На этой печати былъ представленъ голый казакъ, сидящій на бочкѣ, съ ружьемъ въ правой и чаркой—въ лѣвой рукѣ.

Такого же содержанія, съ незначительными варіантами—„Поученіе о еже не упиватися“, украшенное изображеніями пьяницъ, мучимыхъ чертями въ аду.

Какъ мы уже имѣли случай замѣтить, обличительный текстъ этихъ картинокъ сильно смягченъ въ сравненіи съ старинными поученіями противъ пьянства, въ которыхъ этотъ порокъ рисуется гораздо болѣе рѣзкими чертами. Особенно замѣтно это по отношенію къ духовенству, о которомъ народная картинка всегда упоминаетъ лишь въ самыхъ робкихъ и осторожныхъ выраженіяхъ, между тѣмъ, какъ десятки проповѣдей и соборныхъ актовъ XI—XVIII вѣковъ свидѣтельствуютъ о распространенности „всепагубнаго злолютаго запойства“ именно среди этого класса общества. О томъ же говорятъ и посѣщавшіе Россію иностранцы. Такъ напр., у Хитрея (De Russorum religione narratio, 1582) о тогдашнихъ духовныхъ лицахъ сказано: „In tabernis publicis vinum adustum totos dies potant; cumque jam nec mens, nec pedes officium taciunt, saepe velut emortui in mediis plateis concidunt et obdormiscunt“ („По цѣлымъ днямъ въ кабакахъ пьютъ горѣлку, и когда уже и умъ, и ноги перестаютъ служить, нерѣдко падаютъ, какъ мертвые, середь пола, и засыпаютъ“). Другой путешественникъ, двѣсти лѣтъ спустя, писалъ (Briefe aus Russland, Braunschw. 1770, S. 169): „Lesen, schreiben, etwas herschreien, was er selbst nicht versteht, g u t t r i n k e n und—das ist alles, was ein russischer Geistlicher weiss“. О монахахъ въ этомъ смыслѣ много поучительнаго можно найти, напр., въ „Духовномъ Регламентѣ“ и въ трактатѣ Ѳеофана Прокоповича о монашескомъ житіи *).

Переходомъ ко второй категоріи картинъ, посвященныхъ пьянству, — юмористическихъ, — служитъ лицевая притча о мастеровомъ, предавшемся бѣсу за скляницу

*) Подробности относительно поученій противъ пьянства читатель найдетъ въ „Очеркахъ“ Буслаева, I, 556—572.

вина. Изображеніе пьянаго мастерового, постоянно сваливающагося въ грязь и навозъ и опохмѣляемаго чертомъ, очень комично; но составитель картинки этимь не ограничился, а присовокупилъ еще поученіе; „Братіе, оставимте піянства и злого запойства. Когда намъ по вся дни упиватися, то и до смерти не проспатися. Уже супостатъ нашъ, діаволъ, трезвъ есть, а не піянъ, ищетъ поглотити піяныхъ и лежащихъ аки мертвыхъ гнилости ради піанственной". Эта картина была, повидимому, очень популярна, такъ какъ встрѣчается во многихъ изданіяхъ (до 1840 годовъ) и съ разными варіантами.

Съ петровскою реформой взглядъ на пьянство измѣняется, и отношеніе къ нему изъ степенно-поучительнаго переходитъ въ шуточное. Царь-преобразователь, какъ извѣстно, очень жаловалъ „Ивашку Хмѣльницкаго" и учредилъ въ честь его всешутѣйшій и всепьянѣйшій соборъ, въ которомъ самъ игралъ видную роль протодьякона. Составленный имъ чинъ посвященія членовъ этого собора, представляющій пародію на посвященіе въ высшій духовный санъ, начинается разговоромъ поставляющаго и поставляемаго:

— „Что убо, брате, пришелъ еси и чесого просиши отъ нашея немѣрности?

— „Еже быти сыномъ и сослужителемъ вашея немѣрности.

— „Піянство Бахусово да будетъ съ тобою! Како содержиши законъ Бахусовъ и во ономъ подвизаешися?

— „Ей, Орла подражательный и всепьянѣйшій отче! Возставъ по утру, еще тьмѣ сущей и свѣту едва являющуся, а иногда и о полунощи, вливъ двѣ или три чарки, испиваю. И продолжающуся времени не инако, но симъ же образомъ препровождаю. Егда же придетъ время обѣда, пью по чашкѣ немалой; такожде перемѣняющимся брашномъ всякій рядъ разными питьями, паче же виномъ, яко лучшимъ и любезнѣйшимъ даромъ Бахусовымъ, чрево свое, яко бочку, добрѣ наполняю; тако, что иногда и

ядемъ мимо рта моего носимымъ отъ дрожанія моея десницы и предстоящей во очесѣхъ моихъ мглѣ. Инако же мудрствующія отвергаю, и яко чужды творю, и анаѳематствую всѣхъ пьяноборцевъ. Но яже выше тѣхъ, творити обѣщаюсь во вся дни живота моего, съ помощію отца нашего Бахуса, въ немъ же живемъ, а иногда и съ мѣста не движемся, и есть ли мы или нѣтъ—не вѣдаемъ. Еже желаю тебѣ, отцу моему, и всему вашему собору получити. Аминь".

— Піянство Бахусово да будетъ съ тобою, затемнѣвающее и дрожащее, и валящее и безумствующее тя во вся дни живота твоего.

Затѣмъ ставленника облачаютъ, при соотвѣтственныхъ возгласахъ архижрецовъ; налагаютъ на него руки, и первый архижрецъ читаетъ: „Рукополагаю азъ пьяный сего нетрезваго, во имя всѣхъ кабаковъ, во имя всѣхъ табаковъ, во имя всѣхъ водокъ, во имя всѣхъ винъ", и т. д. Потомъ налагаетъ шапку, съ возгласомъ: „Вѣнецъ мглы Бахусовой возлагаю на главу твою, да не познаеши десницы твоей, ниже шуйцы твоей во піянствѣ твоемъ!" Послѣ чего поютъ: „Аксіосъ!" и архижрецъ сядетъ на свой престолъ, и вкушаетъ Орла, и прочимъ подаетъ. И тако оканчивается". (Ровинскій, IV, 234—235).

Пародіей на эту пародію явилась, до нѣкоторой степени, картинка, представляющая „посвященіе изъ простыхъ людей въ чиновные чумаки". Здѣсь, въ собраніи цѣловальниковъ и кабацкихъ ярыгъ съ пьяными бабами, хозяинъ кабака — „въ щегольскомъ платьѣ, имѣя на головѣ высокій валеный колпакъ въ два локтя, на ногахъ тупоносыя туфли и подпоясанъ по выстроченной по подолу рубашкѣ шелковымъ поясомъ" — обращается къ посвящаемому съ такими словами: „Ежели будешь вѣренъ, то я хочу надъ цѣлымъ мѣрникомъ тебя поставить. Остави ты мірскія работы и прилѣпися къ винной мѣрѣ, піучай же пьяныхъ подъ свою стойку, растворяй

скупыхъ карманы и привлекай ихъ складывать кафтаны". Затѣмъ совершается дурацкій обрядъ посвященія.

Въ собраніи рукописей И. Д. Бѣляева, перешедшихъ послѣ его смерти въ московскій публичный музей, находится небольшая тетрадка, писанная въ концѣ XVII столѣтія и заключающая въ себѣ „Праздникъ кабацкихъ ярыжекъ", въ формѣ церковной службы—вечерни и заутрени. Вотъ нѣсколько отрывковъ изъ этого характернаго произведенія стариннаго русскаго книжника—обличителя пьянства:

„Мѣсяца Китовраса въ нелѣпый день, иже въ неподобныхъ кабака шального, нареченнаго въ иноческомъ чину Курехо, и съ нимъ страдавшихъ трехъ самобратій по плоти: Гомзина и Алафія и Омельагу, буявыхъ служителей христіанскихъ...

„На малѣй вечерни поблаговѣстивъ въ малыя чарки, такожде позвонивъ въ полведришка пивишка, стихиры въ меньшей закладъ... Подобенъ: Вседневному обнаженію"...

Далѣе слѣдуютъ стихиры съ запѣвами, сначала на вечерни—малой и великой,—потомъ на утрени:

„Запѣвъ 1. Да уповаетъ пропойца на корчмѣ испивъ лохомъ...

„Стихира 1. Въ три дни очистился еси, якоже есть писано, піаницы царствія Божія не наслѣдятъ, безъ воды на сушѣ тонутъ. Былъ со всѣмъ, а сталъ ни съ чѣмъ. Перстни, человѣче, на рукахъ мѣшаютъ, а портки и ногавицы тяжело носить. И ты ихъ на пиво мѣняеши"...

Кромѣ стихиръ, переложены въ примѣненіи къ кабакамъ и пьяницамъ и другія церковныя пѣсни и молитвы, между прочимъ: Отче нашъ, Нынѣ отпущаеши, нѣкоторые псалмы, пареміи (подъ заглавіемъ: „Отъ мірскаго житія чтеніе"), и проч., а на утрени положенъ, кромѣ того, канонъ съ ирмосами, сѣдальнами и проч. Напримѣръ:

„Канонъ бражникамъ. Гласъ пустошной. Пѣснь 1. Тормосъ.

„Воду прошедъ, болото перебрелъ, изъ двора вышелъ, отъ жены злой журбы убѣжалъ, на кабакъ зашелъ, три выпилъ чарки винца, хватился за мошну, мошны не сыскалъ, пѣснь побѣдную воспѣлъ, едва и платьишкомъ пролѣзъ".

„Пѣснь 6. Очистилъ мя еси, кабаче, донага: много было имѣнія, изъ дому все выносилъ и на тебѣ пропилъ, и къ женѣ прибрелъ, и нагъ и босъ борже спать повалился, а въ нощи пробудился, и слышахъ жену и дѣтей злословящихъ мя: ты пьешь и бражничаешь, а мы съ голоду помираемъ".

Встрѣчаются стихи, направленные спеціально противъ духовенства, напр.:

„Мечуще одѣяніе свое, ходяще безпрестани на корчму, другъ ко другу глаголаху съ похмѣлья попы и діаконы, складъ чиняху и на медъ посылаху ведро, глаголюще: пропьемъ однорядку темнозеленую, да повеселимся; не пощадимъ кафтана зеленаго, сорокоустными деньгами окупимся. Сице попы помышляюще пьяные, коего бы мертвеца съ зубовъ одрать. Черными сермягами оболчемся, и у мужиковъ во братчинахъ пропьемъ, и отъ попадей журбы убѣжимъ..."

Въ одномъ стихѣ, кромѣ духовенства, исчисляются и другія сословія:

„Что ти принесемъ, веселая корчма?.. Попы и дьяконы—скуфьи и шапки, однорядки и служебники, чернцы—манатьи, рясы, клобуки и свитки, и всѣ вещи келейныя; дьячки—книги, и переводы, и чернилы, и всякое платье и бумажники пропиваютъ, а мудрые философы мудрость свою на глупость премѣняютъ; служилые люди хребтомъ своимъ на печи служатъ; князи и боляре и воеводы за меду мѣсто величаются", и т. д. *).

Интересна въ бытовомъ отношеніи картинка, изображающая „Аптеку цѣлительную съ похмѣлья", т. е. ка-

---

*) Викторовъ, А. Е. Собраніе рукописей И. Д. Бѣляева. М., 1881, стр. 33—35.

бакъ, въ два яруса. Внизу, за стойкой, стоитъ цѣловальникъ въ колпакѣ; надъ нимъ, на полкѣ, „водки всякія“. Подъ стойкой подписано: „Пожалуйте, господа, ежели деньги у васъ карманы станутъ драть, извольте къ намъ за стойку подавать, мы оныя можемъ сберегать, чѣмъ у васъ даромъ пропадать“. Вокругъ стойки изображается обычное кабацкое препровожденіе времени. Тутъ и солдатъ, и трое дерущихся между собою мужиковъ, и Савоська въ позѣ, излюбленной Теньеромъ; на верху—кавалеръ съ дамой; мужикъ съ бабой; Савоська да Парамошка въ карты играютъ; скоморохъ съ Прѣсни наигрываетъ пѣсни.

Въ кабакѣ же (на другой картинкѣ) происходитъ „Разговоръ пьющаго съ непьющимъ“: послѣдній усовѣщиваетъ перваго, доказывая вредъ и зазорность пьянства, но пьющій посрамляетъ его: „Сколько вы ни говорили, а виномъ меня не напоили; сказалъ чумаку: налей, братъ, вина крючекъ, вотъ тебѣ за него пятачекъ; и сказалъ: здравствуй я, да милость моя, а вамъ, сударь (непьющему), неприлично здѣсь словесъ плести, пора тебѣ со двора брести“.

Шутъ Фарносъ съ своей женой Пигасьей также являются въ кабакъ и просятъ чумака опохмѣлить ихъ, такъ какъ у него же они наканунѣ все пропили. Чумакъ отвѣчаетъ имъ словами кабацкой мудрости: „Сегодня за деньги, завтра въ долгъ“.

Митя плачетъ надъ разбитой косушкой: „Плачъ—безъ надежды, грусть—безъ отрады, печаль—безъ утѣхи!“

Наконецъ, укажемъ еще на картинку, изображающую пьяницу между бочками вина, съ виршами въ лакейско-кабацкомъ стилѣ:

„Очень гнусно забывать, пить безъ мѣры и мотать,
Такъ за бочкою валяться, себя мотомъ представлять.
Какъ богатъ, ты пилъ напитки и красотокъ надѣлялъ,
А теперь во всемъ убытки, все съ безчинствомъ прогулялъ.
. . . .
Ходилъ часто пить въ кабакъ, сталъ всѣмъ гнусенъ и дуракъ“.

Другая картинка представляетъ сцену уже изъ трактирной жизни, слѣдовательно, рисуетъ, такъ сказать, болѣе высокую ступень цивилизаціи. Это—переводъ стараго французскаго анекдота о томъ, какъ „безстыдный“ зашелъ въ трактиръ, подсѣлъ къ столу, гдѣ ужинали „веселые люди“, и, не обращая вниманья на ихъ протесты, выдолбивъ себѣ ложку изъ хлѣбной корки, поѣлъ у нихъ щи и кашу, а затѣмъ нагадилъ у ихъ постели, за что трактирщикъ ихъ же выгналъ вонъ.

Съ пьянствомъ неразлучно обжорство, которое является въ карикатурѣ въ чудовищно-преувеличенныхъ размѣрахъ. Въ нашей народной галлереѣ существуетъ картинка—„Славный объѣдало и веселый подпивало“, замѣчательная по своей исторіи. Рисунокъ этотъ скопированъ съ французской политической карикатуры: „Le ci-devant grand couvert de Gargantua moderne en famille“, гдѣ въ видѣ Гаргантюа представленъ Людовикъ XVI. Здѣсь въ самой грубой формѣ выражена идея, что король живетъ на счетъ всей Франціи и одинъ поглощаетъ все ея достояніе. Гаргантюа сидитъ за столомъ, съ своей семьей. Множество прислуги подаетъ къ столу разную провизію—жареную птицу, рыбу, пироги, омаровъ; работникъ и работница взбираются по лѣстницѣ, приставленной къ столу, и изъ корзинъ ссыпаютъ на блюдо золото и ассигнаціи. Король поднялъ на вилкѣ цѣлаго поросенка; передъ нимъ—большое блюдо жареныхъ сердецъ. Сзади стоитъ королева съ стаканомъ въ рукѣ; Булье цѣдитъ въ этотъ стаканъ кровь изъ горла работника. Внизу—стихи:

> Que dans un seul repas il consume de vivres!
> Un boeuf pour lui n'est qu'un lapin,
> D'un coup il vide un muid de vin,
> Il ne fait qu'un morceau d'un pain de douze livres, etc.

Людовикъ XVI и въ самомъ дѣлѣ пользовался славою человѣка съ большимъ аппетитомъ. Шанфлери приводитъ еще двѣ карикатуры на него по этой части. Одна пред-

ставляетъ арестованіе короля въ Вареннѣ (21 іюня 1791 г.), въ то время, когда онъ сидитъ за обильно уставленнымъ столомъ; на ней написано: „Les gros oiseaux ont le vol lent“ (намекъ на неудачный побѣгъ короля). Другая представляетъ Людовика сидящимъ по горло въ винной бочкѣ, кругомъ которой валяется множество бутылокъ; Генрихъ IV въ изумленіи озирается кругомъ и спрашиваетъ: „Ventre-saint-gris, où donc est mon petit-fils Louis?!“

Этотъ же мотивъ ненасытнаго обжорства примѣнялся впослѣдствіи къ различнымъ лицамъ и обстоятельствамъ. Англійскій карикатуристъ Джильрей издалъ, напр., въ 1792 г., рисунокъ—„Un petit souper à la parisienne“, представляющій революціонеровъ — мущинъ, женщинъ и дѣтей—обжирающихся человѣческими головами и внутренностями. Во время наполеоновской экспедиціи въ Египетъ въ Лондонѣ вышла карикатура, на которой Джонъ Буль пожираетъ, съ помощью ножа и вилки, цѣлый флотъ и т. д.

Въ упомянутой нами русской картинкѣ семейство Гаргантюа отсутствуетъ, и объѣдало пожираетъ провизію одинъ. Подробности также переиначены на русскій ладъ. Видно, что нашъ рисовальщикъ, познакомившись съ французской картинкой и не зная языка ея надписей, не понялъ ея смысла, поразился только представленіемъ обжорства, и воспроизвелъ рисунокъ по-своему, присочинивъ къ нему собственный текстъ: „Онъ самъ объ себѣ объявляетъ: когда былъ малъ, тогда въ прожорствѣ себѣ подобнаго не сыскалъ, а когда сталъ молодецъ, тогда ѣлъ всѣмъ не въ образецъ... Въ одинъ разъ четверть вина выпиваю, пудовымъ хлѣбомъ заѣдаю; быка почитаю за теленка... Кто мою пузу наполнитъ, пять дюжинъ бурлаковъ накормитъ“. Предполагаемые „господа зрители“ удивляются, спрашивая другъ у друга: „Кто такъ много ѣстъ, кто такъ много пьетъ? развѣ тотъ уродъ, что стоялъ въ Тверской-Ямской, близъ Трухвальныхъ Воротъ? тотъ по возу въ день сѣна съѣдалъ и по десяти ушатовъ... это, видно, братцы, онъ, что назывался въ стары годы слонъ“.—

„Ха, ха, ха, господа,—отвѣчаетъ объѣдало,—сочли вы меня за слона! Вѣдь только за мной и мастерства, что наѣмся, напьюсь, да и спать повалюсь“.

Впослѣдствіи и русской картинкѣ старались придать политическое значеніе, какого она, конечно, не имѣла. Старообрядцы увѣряютъ, что объѣдало представляетъ Петра I, который, какъ извѣстно, очень любилъ плотно покушать и хорошо выпить; другіе же говорятъ, что эта картинка имѣетъ въ виду знаменитаго Таврическаго князя Потемкина, который отличался рѣдкостнымъ аппетитомъ.

Въ англійскихъ народныхъ листкахъ есть исторія туземнаго объѣдалы: „The great eater of Kent, or past of the admirable teeth and stomach exploits of Nicholas Wood of Harrison... By John Taylor“ (Lond. 1630). Этотъ господинъ съѣлъ заразъ цѣлаго барана, и тѣмъ увѣковѣчилъ свое имя въ исторіи ѣды.

Апоѳеозу разгула, пьянства и обжорства представляетъ лицевое изображеніе двухъ самыхъ любимыхъ и самыхъ пьяныхъ народныхъ праздниковъ—послѣдняго зимняго и перваго весенняго, масленицы и семика. Это—большая, двухлистовая картина, въ центрѣ которой представлены Семикъ и Масленица, въ видѣ жениха и невѣсты. Они стоятъ, въ русскихъ костюмахъ, по бокамъ стола, на которомъ лежатъ три вѣнка; въ открытую дверь видны три березки. Надпись: „Сказаніе о честномъ Семикѣ и о честной Масленицѣ, честь и похвала, какъ Масленица Семика къ себѣ въ гости звала“. Кругомъ размѣщено 26 маленькихъ квадратиковъ, въ которыхъ наглядно показаны разныя масленичныя дѣйствія и приключенія: двое паяцовъ, двое пьяныхъ и двое хмѣльныхъ („нынѣ вамъ объявляется, о масленицѣ возвѣщается“); пѣсенники, музыканты, гуляющіе посадскіе, ямщики съ санями. Къ воротамъ подъѣзжаетъ поѣздъ: впереди—два пѣшихъ музыканта, одинъ съ гудкомъ, другой—съ дудкой; сзади ихъ—еще два музыканта, верхомъ на свиньяхъ, одинъ съ волынкой, другой съ чеканомъ (флейтой); за

ними — пляшущіе паяцы, окруженные толпою зрителей. Далѣе — сцены домашнія: двѣ бабы пекутъ блины, гости обѣдаютъ за столами, приговаривая: „Мы для нея станемъ подливать, съ самаго четверга подпивать"; немного дальше — восемь мужиковъ дерутся на кулачкахъ; за столомъ сидятъ четверо; мужъ дерется съ женою; пятеро пьяныхъ не узнаютъ другъ друга. Четверо гулякъ несутъ въ кабакъ, въ закладъ, одежу („а хоть и съ себя что заложить, а масленицу проводить"); впереди парень подаетъ цѣловальнику, въ окно, шапку; сзади стоитъ другой, котораго рветъ цѣлымъ ручьемъ; въ заключеніе дожидаются очереди мужикъ съ бабой. Вирши выражаютъ надежду, что масленица, встрѣчаемая жареными пряженцами и пшеничными блинцами, будетъ „играть и плясать, яко коза, а другимъ подбиты будутъ и глаза", и сожалѣютъ о томъ, что „веселіе сіе недолго будетъ продолжаться, но вскорѣ изволитъ въ свой путь отправляться".

Наши народныя картинки даютъ только слабые намеки на излюбленный европейскими карикатуристами сюжетъ противоположности между толстыми и тощими, и вовсе не знаютъ, столь распространеннаго на Западѣ въ средніе вѣка и послѣ, сказанія о побоищѣ Масленицы съ Постомъ, которому посвящено множество интересныхъ рисунковъ. Укажемъ, для примѣра, на этюды голландскаго художника Петра Брейгеля (XVI в.): „Толстые и тощіе", въ которыхъ представлена въ лицахъ самая рѣзкая и комическая антитеза человѣческихъ темпераментовъ, и на произведенія Раблэ, иллюстрированныя въ манерѣ того же Брейгеля. Здѣсь аппетиты всѣхъ сортовъ и размѣровъ представлены степенью ожирѣнія. Тощій человѣкъ, — говоритъ Раблэ, — загадка; толстякъ — откровенная исповѣдь. Загадка тягостна, исповѣдь радостна. На цвѣтущей физіономіи толстяка вы можете видѣть слѣды, оставленные виномъ, женщинами, пирами. Толстякъ со всею искренностью выставляетъ наружу всѣ свои качества. Тощій неспокоенъ, подозрите-

ленъ, сдержанъ; у него всякое чувство заперто на свою особую задвижку. Осторожный, холодный, флегматичный, онъ всегда старательно затворяетъ всѣ окна своей души, и больше изучаетъ другихъ, чѣмъ обнаруживаетъ самого себя. Толстякъ представляетъ собою двѣ фигуры: первообразную и вторичную, которая служитъ для первой чѣмъ-то вродѣ рамки и состоитъ изъ толстыхъ наслоеній жира—продукта цивилизаціи. У тощаго вы найдете только желчь да мрачныя мысли; толстякъ имѣетъ видъ бочки добраго бургонскаго.

Вотъ въ чемъ заключается философскій смыслъ смѣхотворнаго культа толщины на Востокѣ и на Западѣ. Раблэ, изучая старинныя фабльо, проникся такимъ же уваженіемъ къ тучности, какимъ отличались авторы этихъ стихотворныхъ анекдотовъ, въ числѣ которыхъ видное мѣсто занимаетъ „Баталія Поста съ Мясоѣдомъ“ („Bataille de Caresme et de Chairnage“).

Король Людовикъ—такъ гласитъ преданіе—созвалъ въ Парижѣ, по случаю праздника, всѣхъ своихъ вассаловъ. Въ числѣ прочихъ явились сюда два могущественныхъ феодала, каждый со своею свитой. Первый звался Мясоѣдомъ и имѣлъ много друзей среди королей, герцоговъ и прекрасныхъ дамъ; имя другого было Постъ; онъ былъ обладателемъ богатыхъ аббатствъ и верховнымъ повелителемъ надъ прудами, рѣками и морями. Хотя его всѣ недолюбливали, однако, завидѣвъ среди его свиты жирныхъ лососей и осетровъ, всѣ оказали ему любезный пріемъ. Это возбудило зависть соперника—Мясоѣда, который бросилъ Посту перчатку и ополчился на него войною. Оба герцога немедленно отправились въ свои владѣнія и кликнули бранный кличъ, созывая вѣрныхъ вассаловъ и слугъ своихъ. Постъ выбралъ въ гонцы сельдь, которая съ быстротой стрѣлы пронеслась по всѣмъ морямъ и сообщила всѣмъ рыбамъ объ обидѣ, нанесенной ихъ сюзерену. Всѣ рыбы пообѣщали свое содѣйствіе. Мясоѣдъ послалъ къ своимъ вассаламъ жаворонка. Журавли и цапли первыми

явились на зовъ; лебеди и утки стали на стражѣ на устьяхъ рѣкъ, чтобы не пропускать ни одного непріятеля; свиньи, бараны, телята, поросята, зайцы, индюки, куры, гуси—всѣ, не исключая и кроткаго голубя, откликнулись на призывъ Мясоѣда.

Постъ, вооруженный съ головы до ногъ, выступаетъ въ походъ, верхомъ на ослѣ. Шлемъ у него изъ сыра, латы изъ камбалы, шпоры изъ рыбьихъ костей, мечъ изъ мягкаго паштета, шпоры изъ птичьихъ клювовъ, и пр.

И грянулъ бой... Сухіе, тощіе вассалы Поста побѣждены жирными, упитанными защитниками Мясоѣда, Постъ вынужденъ просить мира. Гордый своею побѣдой Мясоѣдъ сначала требуетъ, чтобы Постъ совсѣмъ ушелъ изъ христіанскихъ странъ; но затѣмъ уступаетъ, и заключаетъ съ своимъ противникомъ торжественный договоръ, въ силу котораго Посту предоставляется право удержать въ своей власти сорокъ дней въ году и, кромѣ того, два дня изъ каждой недѣли...

Мы намѣтили, въ этихъ бѣглыхъ и неполныхъ очеркахъ изъ исторіи карикатуры, главнѣйшіе моменты ея развитія на Западѣ, главные сюжеты, которыми она занималась, и, параллельно съ этимъ, старались указать на зачатки русской карикатуры въ народныхъ картинкахъ. Подойдя къ концу XVIII столѣтія, къ эпохѣ, бывшей свидѣтельницею окончательнаго паденія средневѣкового уклада въ европейскомъ обществѣ и начала новаго строя политической и общественной жизни, мы должны остановиться, потому что далѣе никакое сравненіе западной карикатуры съ русскою уже невозможно. На Западѣ карикатура еще въ эпоху реформаціи сдѣлалась, наряду съ народными летучими листками и памфлетами, однимъ изъ могучихъ орудій общественной мысли, и съ того времени постоянно стремилась упрочить за собою это значеніе. Съ конца XVIII вѣка она рѣшительно достигаетъ этой цѣли

и обращается въ популярную форму для выраженія самыхъ разнообразныхъ, и нерѣдко очень важныхъ, идей политическихъ и общественныхъ. У насъ ничего подобнаго никогда не было и быть не могло, а потому карикатура западная и наша представляютъ двѣ величины совершенно несоизмѣримыя.

Сравненіе, сдѣланное нами въ предыдущихъ главахъ, заставляетъ сознаться, что наша народная юмористика, поскольку она выразилась въ рисункахъ, имѣетъ, въ сущности, лишь весьма условное право называться народною, русскою, такъ какъ она, за весьма немногими, единичными исключеніями, не была и не остается плодомъ свободнаго и самостоятельнаго народнаго творчества. Между тѣмъ какъ на Западѣ народная потѣшная картинка всегда шла параллельно съ другими произведеніями народнаго ума, у насъ, въ силу особыхъ условій, неблагопріятныхъ для развитія этой области народнаго юмора, она всегда стояла, и по замыслу, и по исполненію, далеко ниже произведеній устной народной словесности. Наши рисовальщики-юмористы очень мало пользовались народными сюжетами, а предпочитали заимствовать чужое, случайно попадавшее имъ подъ руку. Иностранные образцы, и сами по себѣ не особенно высокаго достоинства, еще болѣе искажались и опошлялись вслѣдствіе безтолковой передѣлки ихъ на русскій ладъ. Бѣдность идей, отсутствіе малѣйшихъ признаковъ талантливости въ ихъ обработкѣ, плоскость, беззубость и пошлость „сатиры", недостойной этого названія—вотъ каковы родовыя качества нашей домашней карикатуры, не только старинной, но и современной, не только той, какая фабрикуется лубочными граверами для „сѣраго" мужика, которому что ни дай,—все сойдетъ, лишь бы было красно, сине и зелено,—но и той, которая изготовляется особыми спеціалистами для еженедѣльнаго услажденія „чистой" публики. Въ этомъ отношеніи „спеціальная" наша карикатура даже во многомъ уступаетъ лубочной, если принять во вниманіе раз-

ницу во вкусахъ потребителей. Впрочемъ, какъ на ту, такъ и на другую существуетъ одинаково сильный спросъ, и если наши такъ-называемые „сатирическіе“ листки находятъ читателей и покупателей, то объ этомъ можно только сказать словами народнои мудрости: „По Сенькѣ и шапка“.

Русская литература въ XIX вѣкѣ.

Въ исторіи русской литературы, какъ и вообще въ исторіи умственной жизни русскаго общества, минувшій вѣкъ имѣетъ очень важное значеніе. Въ продолженіе этого столѣтняго періода не только доведенъ до возможной степени совершенства нашъ литературный языкъ и выработаны формы поэтическаго творчества, но существенно измѣнилось и самое содержаніе литературы: изъ неопредѣленно-космополитической и подражательной, какою она была въ предшествующемъ столѣтіи, она сдѣлалась національною, пріобрѣла жизненный характеръ и глубокое общественно-воспитательное вліяніе. При этомъ и кругъ людей, посвящающихъ себя литературной дѣятельности, и кругъ читателей, которые ищутъ въ литературѣ не одного только препровожденія времени, но серьезнаго общественнаго содержанія, въ теченіе вѣка все болѣе и болѣе расширяется; по мѣрѣ того, какъ образованіе проникаетъ изъ верхнихъ слоевъ все глубже и глубже внизъ, въ массу, прежде ему не причастную, эта масса начинаетъ выдѣлять изъ себя и писателей, являющихся выразителями ея интересовъ, и людей, интересующихся литературою. Этотъ процессъ постепеннаго расширенія той сферы, которую стремится охватить литература, и вмѣстѣ съ тѣмъ — процессъ ея демократизаціи, и составляетъ одну изъ наиболѣе характерныхъ

особенностей нашего литературнаго развитія въ XIX вѣкѣ.

Какое литературное наслѣдство досталось XIX вѣку отъ его предшественника?

Въ теченіе XVIII столѣтія наша литература усвоила извѣстныя условныя формы, заимствованныя у французскихъ классиковъ и ихъ подражателей, выучила наизусть правила Буало и позднѣйшихъ его послѣдователей, старалась выработать опредѣленный языкъ и слогъ, отчасти знакомилась и съ тѣми идеями, которыми жило въ ту пору передовое европейское человѣчество; но знакомство это было случайно и непрочно, какъ случайны были и вкусы небольшого кружка тогдашней русской интеллигенціи, для которой литература еще не успѣла пріобрѣсти серьезнаго значенія. Большинство писателей, даже выдающихся по таланту, смотрѣли на свои литературные труды, какъ на второстепенное занятіе; кругъ распространенія и вліянія литературы былъ еще слишкомъ незначителенъ, и она не могла претендовать на самостоятельность, какъ не могла и освободиться отъ позолоченныхъ оковъ условнаго французскаго вкуса. Но уже и въ эти ранніе ученическіе годы нашей литературы она чутьемъ угадывала свой настоящій путь и, въ лицѣ наиболѣе умныхъ и даровитыхъ своихъ представителей, обращалась къ изученію и воспроизведенію русскаго быта, — хотя бы и обработаннаго ею по иностраннымъ правиламъ, — стремилась быть выразительницею идеаловъ русскихъ мыслящихъ людей или, по крайней мѣрѣ, хотѣла освѣщать явленія русской жизни тѣми идеями, которыя воспринимались ею съ Запада. Тѣсная связь изящной литературы съ моралью, бывшая однимъ изъ характерныхъ явленій европейскаго XVIII вѣка, отразилась и у насъ, — и на рубежѣ новаго столѣтія наша литература уже носитъ въ себѣ зародыши будущаго общественнаго учительства, которое стало впослѣдствіи главной ея за-

дачей и источникомъ ея жизненной силы. Литературныя формы и понятія, унаслѣдованныя отъ прошлаго, скоро оказались обветшалыми и были отброшены; освобожденный отъ условныхъ правилъ, книжный языкъ получилъ возможность быстраго развитія и обогащенія, которыя скоро сдѣлали его живымъ словомъ: старинное „стихотворство“ все болѣе и болѣе уступаетъ свое мѣсто настоящей поэзіи.

Этотъ переходъ отъ XVIII вѣка къ XIX-му совершается съ большой постепенностью: послѣднія нити прошлаго тянутся далеко въ глубь новаго періода; но, съ другой стороны, новыя понятія пускаютъ все болѣе и болѣе глубокіе корни въ сознаніи образованнаго общества, численность котораго медленно, но постоянно растетъ. Реакція послѣднихъ лѣтъ XVIII столѣтія заглушала слабые ростки общественнаго мнѣнія; новые всходы могли явиться только въ первомъ десятилѣтіи XIX вѣка, когда сразу почувствовалось вѣяніе живыхъ освободительныхъ идей, которыми увлекался въ то время молодой государь Александръ I; но и въ эту пору исключительное господство французскаго классическаго литературнаго вкуса и вліянія тормозило развитіе нашей литературы и все еще держало ее на ходуляхъ, надъ уровнемъ дѣйствительной жизни, въ которую она спускалась только изрѣдка, да и то неловко и несмѣло. Въ общественныхъ понятіяхъ господствовала путаница, смутно чувствовалась слабая сторона традицій, руководившихъ русскою жизнью, ощущалась потребность въ новой, болѣе соотвѣтствующей положенію общества, обстановкѣ, — потребность въ дѣятельности для нарождавшихся свѣжихъ силъ; но до яснаго сознанія и сколько-нибудь опредѣленной формулировки желаемаго было еще далеко... Наполеоновскія войны, политически сблизившія Россію съ остальной Европой, открыли намъ возможность болѣе близкаго и серьезнаго знакомства съ европейскими литературами и европейской жизнью и дали новый толчекъ русской

мысли, заставляя глубже вдумываться въ общественныя отношенія, сравнивать свое съ чужимъ и опредѣлять, чего именно намъ недостаетъ. Въ обществѣ началось броженіе, глухая борьба новыхъ идеаловъ и понятій со старыми, борьба еще смутнаго, неопредѣленнаго стремленія къ свѣту съ обскурантизмомъ и мыслебоязнью, превосходно подмѣченная Грибоѣдовымъ въ его знаменитой комедіи, въ которой выведены были на сцену характерные типы тогдашняго русскаго общества, представленные съ замѣчательнымъ искусствомъ и талантомъ. Глубокая мысль, положенная въ основу этой комедіи, соединеніе элемента, который въ извѣстной степени можно назвать философскимъ, съ элементомъ общественнымъ, необыкновенно мѣткое изображеніе современной дѣйствительности, рѣзкая индивидуальность характеровъ, въ то же время переходящая въ совершеннѣйшую типичность, сердечный жаръ, истинная національность какъ во всей внутренней сущности пьесы, такъ и въ ея языкѣ, благодаря которому многое изъ „Горя отъ ума", подобно баснямъ Крылова, перешло въ пословицы и поговорки, наконецъ, — превосходный, впервые появившійся у насъ въ этой формѣ стихъ, за которымъ утвердилось названіе „грибоѣдовскаго", все это дѣлаетъ безсмертную комедію единственнымъ въ своемъ родѣ произведеніемъ и сохраняетъ за нею непреходящее художественное значеніе. „Она, замѣчаетъ Гончаровъ въ своей статьѣ „Милльонъ терзаній", какъ столѣтній старикъ, около котораго всѣ, отживъ по очереди свою пору, умираютъ и валятся, а онъ ходитъ, бодрый и свѣжій, между могилами старыхъ и колыбелями новыхъ людей. И никому въ голову не приходитъ, что настанетъ когда-нибудь и его чередъ..." — „Чацкій, говоритъ тотъ же писатель въ другомъ мѣстѣ своей статьи, — неизбѣженъ при каждой смѣнѣ одного вѣка другимъ... Чацкіе живутъ и не переводятся въ обществѣ, повторяясь на каждомъ шагу, въ каждомъ домѣ, гдѣ подъ одной кровлей уживается старое съ молодымъ,

гдѣ два вѣка сходятся лицомъ къ лицу въ тѣснотѣ семейства, — все длится борьба свѣжаго съ отжившимъ, больного съ здоровымъ, и все бьются въ поединкахъ, какъ Гораціи и Куріаціи, миніатюрные Фамусовы и Чацкіе. Вотъ отчего не состарѣлся до сихъ поръ, и едва ли состарѣется когда-нибудь грибоѣдовскій Чацкій, а съ нимъ — и вся комедія".

Эта борьба старыхъ понятій съ новыми проникаетъ въ первой четверти XIX вѣка всѣ области литературы: она проявляется то въ видѣ споровъ грамматическихъ и стилистическихъ, принимающихъ подчасъ довольно острый характеръ, то въ видѣ яростныхъ схватокъ вѣрныхъ поклонниковъ стариннаго французскаго классицизма съ „романтиками", провозглашающими принципъ свободы поэтическаго вдохновенія и творчества, то, наконецъ, получаетъ уже болѣе серьезное значеніе борьбы двухъ міросозерцаній на почвѣ идей политическихъ и общественныхъ, причемъ—хотя еще робко и неопредѣленно—затрогиваются нѣкоторые коренные вопросы тогдашней русской жизни, напр., вопросъ о крѣпостномъ правѣ...

Однако, литература, хотя и стремившаяся къ новому содержанію, все еще оставалась достояніемъ и выраженіемъ исключительно тѣснаго круга умственной аристократіи, которая въ тѣ времена обычно соединялась съ аристократіей рожденія. По вѣрному выраженію одного изъ историковъ этой эпохи *), „большой свѣтъ" становился, самъ собою, какъ бы хранителемъ просвѣщенія на Руси и лучшимъ доказательствомъ его дѣйствительнаго существованія въ нашемъ отечествѣ. Но этотъ представитель отечественнаго развитія имѣлъ настолько единства, насколько имѣетъ его калейдоскопъ, глотающій различные узоры при всякомъ сотрясеніи. Обрывки разнохарактерныхъ ученій и направленій, сталкивающихся въ

*) *Анненковъ*. Пушкинъ въ Александровскую эпоху С.-Пб., 1874, стр. 86.

обществѣ между собою, придавали ему своего рода живописность, которую можно было, по ошибкѣ, принять за многосторонность развитія, какъ это и дѣлали иногда современники; на самомъ же дѣлѣ отношеніе тогдашней русской интеллигенціи къ европейскимъ идеямъ лучше всего опредѣляется какъ дилеттантизмъ. „Необычайная и страстная *влюбчивость въ идеи*, попадавшія на глаза,—говоритъ Анненковъ, — сдѣлалась господствующей чертой нашего общества послѣ заграничныхъ войнъ и замѣняла ему настоящее образованіе". Влюбчивость „та и была причиной водворенія у насъ почти всѣхъ явленій европейской мысли и цивилизаціи, потерявшихъ, однако же, на новосельѣ свои природныя формы и краски. Происходило это, главнымъ образомъ, отъ того, что почти всѣ подобныя явленія рисовались въ воображеніи своихъ новыхъ обожателей чрезвычайно ярко, но уже безъ всякаго масштаба для опредѣленія ихъ относительной величины и размѣра. Идеи являлись тогда, какъ кумиры, съ затерянной генеалогіей, но требовавшія безусловнаго поклоненія. Вотъ почему каждое свѣдѣніе, каждое представленіе, а тѣмъ болѣе—каждая теорія, захваченная въ ученыхъ нашихъ набѣгахъ на Европу, представлялись тогда—и еще гораздо позднѣе—такъ, какъ будто передъ ними никогда ничего не было и ничего не остается за ними, постоянно объявлялись чуть не спасеніемъ рода человѣческаго..."

Эта „влюбчивость въ идеи", характеризующая первыя десятилѣтія XIX вѣка,—„дней Александровыхъ прекрасное начало",—указываетъ на пробужденіе въ русскомъ обществѣ того времени самосознанія, выразительницею котораго стремится стать литература. Болѣе широкое знакомство съ европейскими литературами мало-по-малу освободило нашихъ писателей отъ французскаго вліянія, хотя и не могло избавить ихъ отъ подражательности. Превосходные переводы Жуковскаго изъ нѣмецкихъ и англійскихъ поэтовъ значительно расширили нашъ поэтическій горизонтъ, который до тѣхъ поръ ограничи-

вался лишь французскими классиками, и внесли въ литературу свѣжую струю романтизма, получившаго въ то время въ Европѣ господствующее значеніе; прежняя расчитанная и далекая отъ жизни риторика стала подъ вліяніемъ этого новаго направленія уступать живому чувству. Въ публикѣ сталъ все больше и больше развиваться вкусъ къ чтенію; кругъ людей, интересующихся литературою, постепенно расширялся; но сама литература все еще не могла достигнуть самостоятельности,—какъ будто чья-то сильная рука держала ее на воздухѣ и не давала ей прикоснуться къ землѣ, не желая, чтобы она получила отъ этого прикосновенія новую, свѣжую силу. Лишь изрѣдка эта рука словно ослабѣвала,—и тогда въ литературѣ являлись замѣчательные факты, вродѣ басенъ Крылова, совершенно отличающихся своимъ тономъ и языкомъ отъ другихъ современныхъ имъ произведеній. Но главной задачей литературы въ эту пору все еще оставалось усвоеніе новыхъ формъ и неизвѣстныхъ прежде понятій, расширеніе сферы поэтическаго творчества, выработка языка и стиля,—въ особенности стихотворнаго. Въ этомъ преимущественно и заключается литературная заслуга Батюшкова и Жуковскаго. Послѣдній, кромѣ того, внесъ въ нашу литературу совершенно новое для нея въ то время понятіе о поэзіи, какъ о вдохновенномъ творчествѣ, представляющемъ своего рода откровеніе Божества въ человѣкѣ,—и о высокой роли искусства въ умственной и нравственной жизни. Что касается идейнаго содержанія литературы, то источникомъ его служили исключительно произведенія литературъ западноевропейскихъ; домашняя общественная жизнь отражалась въ литературѣ очень слабо и блѣдно,—какъ потому, что внѣшнія условія печати были далеко не всегда благопріятны, такъ и потому, что въ тѣ времена въ Россіи, по выраженію князя Вяземскаго, еще не было общества, а было только народонаселеніе. Очень небольшой кружокъ дѣйствительно образованныхъ и мыслящихъ людей,

„влюбленныхъ въ идеи“, плавалъ по поверхности этого народонаселенія, которое сверху до низу представляло собою почти однородную по невѣжеству массу, еще мало доступную литературнымъ воздѣйствіямъ. Кружокъ этотъ увеличивался весьма медленно, по мѣрѣ того, какъ развивалось у насъ среднее и высшее образованіе, сильно стѣсненное въ послѣдніе годы царствованія Александра I подъ вліяніемъ идей Священнаго Союза. Тѣмъ не менѣе, и въ этомъ немногочисленномъ кружкѣ образованныхъ русскихъ идеалистовъ первой четверти вѣка, внимательно, насколько позволяли обстоятельства, слѣдившихъ за движеніемъ европейской мысли, все болѣе и болѣе сознательно проявлялось унаслѣдованное отъ передовыхъ людей XVIII вѣка стремленіе къ національному содержанію литературы, постоянно усиливались запросы на поэзію, болѣе близкую къ русской жизни, болѣе отвѣчающую духовнымъ потребностямъ русскаго мыслящаго человѣка.

Отвѣтъ на эти запросы данъ былъ величайшимъ изъ русскихъ поэтовъ,—Пушкинымъ, дѣятельностью котораго русская литература освобождена была отъ подражательности и постановлена на новый, самостоятельный путь. Поэзія Пушкина, въ послѣдовательномъ своемъ развитіи, прошла черезъ всѣ фазы, пережитыя до него русской литературой: воспитанный на французскихъ писателяхъ XVIII и начала XIX столѣтія, онъ поочередно перебывалъ и классикомъ, и сентименталистомъ, и романтикомъ; юношескія его стихотворенія, которыя онъ началъ писать еще „въ тѣ дни, когда въ садахъ лицея онъ безмятежно расцвѣталъ“, носятъ на себѣ слѣды близкаго знакомства съ французскими классиками, въ особенности—съ Вольтеромъ, и съ эротической поэзіей Парни, Шолье, Шенье и др., подражателемъ которыхъ выступалъ также и Батюшковъ; въ этихъ стихотвореніяхъ чувствуется вліяніе, такъ наз., антологической поэзіи вмѣстѣ съ туманною сентиментальностью Оссіана и мечтательнымъ романтизмомъ

Жуковскаго... Ссылка на югъ Россіи,—сперва въ полудикій Кишиневъ, потомъ въ Одессу, личныя душевныя тревоги, совпадающія съ общимъ тревожнымъ настроеніемъ того времени, полнаго политическихъ броженій (карбонаризмъ, борьба за свободу Греціи и пр.), содѣйствовали особенно сильному и продолжительному увлеченію Пушкина Байрономъ,—этимъ „властителемъ думъ" современнаго ему поколѣнія: байроновская поэзія въ ту пору отвѣчала складу мыслей русскаго образованнаго общества, которое чувствовало въ себѣ силу и способность дѣйствовать и неопредѣленно порывалось къ дѣятельности, но практически осуждено было на полное бездѣйствіе. Эта невольная праздность, къ которой общество пріучалось, такъ сказать, съ дѣтства и которую устранить собственными силами оно было не въ состояніи, порождала апатію, разочарованіе, мрачный взглядъ на дѣйствительность, стремленіе удалиться отъ нея „въ мечтательный міръ"; въ байронизмѣ были черты, нѣсколько родственныя этому настроенію,—хотя объясняемыя совсѣмъ иными причинами; вотъ почему поэзія Байрона могла имѣть—и въ самомъ дѣлѣ имѣла—особенно сильное вліяніе на русское образованное общество, тѣмъ болѣе, что истолкователемъ ея у насъ явился поэтъ, обладавшій невиданнымъ до того времени талантомъ. и еще небывалою прелестью стиха. Для самого Пушкина байронизмъ явился естественнымъ послѣдствіемъ противорѣчій между идеальными порывами поэта и грубою дѣйствительностью, отрицавшею права личности и возмущавшею чувство, въ столкновеніяхъ съ которою прошла лучшая пора молодости Пушкина.

Вліяніе байроновскаго настроенія проявляется въ поэзіи Пушкина непосредственно вслѣдъ за „Русланомъ и Людмилой", въ которой поэтъ обработалъ русскія сказочныя темы отчасти въ духѣ Аріосто, отчасти—въ стилѣ Парни. „Вольнолюбивыя мечты" юныхъ друзей поэта, увлеченіе „туманнымъ призракомъ свободы", проявившееся

въ нѣсколькихъ лирическихъ стихотвореніяхъ, вмѣстѣ съ разочарованнымъ взглядомъ на жизнь людей, — все это сказалось уже въ „Кавказскомъ Плѣнникѣ“ (1821), а затѣмъ съ большею силой повторилось въ „Бахчисарайскомъ Фонтанѣ“ и, особенно,— въ „Цыганахъ“ (1824). Въ эту же пору Пушкинъ задумалъ поэму и драму изъ древней русской исторіи, въ гражданскомъ направленіи рылѣевскихъ „Думъ“, и началъ (1822) въ стилѣ байроновскаго „Донъ-Жуана“ своего „Онѣгина“, который былъ оконченъ только восемь лѣтъ спустя и уже въ иномъ настроеніи.

Покинувъ югъ и переселившись въ уединенную деревенскую глушь Псковской губерніи, Пушкинъ скоро разошелся съ Байрономъ въ своихъ поэтическихъ созерцаніяхъ. Непрерывное и разнообразное чтеніе ввело его въ кругъ иныхъ понятій; болѣе спокойное отношеніе къ жизни, стремленіе поэта „въ просвѣщеніи стать съ вѣкомъ наравнѣ“ и пріобрѣтенная имъ въ эту пору привычка „удерживать вниманье долгихъ думъ“ привели къ болѣе широкому взгляду на задачи поэзіи и къ болѣе полному и разностороннему развитію поэтическаго таланта Пушкина. Съ этихъ поръ выдающееся мѣсто въ ряду мотивовъ его поэзіи занимаютъ впечатлѣнія русской жизни и природы. Обращеніе къ историческому прошлому, вызванное появленіемъ „Исторіи Государства Россійскаго“ Карамзина, сильно возбудило фантазію поэта и дало ему тему для „Бориса Годунова“: это было первое въ русской литературѣ и до сихъ поръ еще никѣмъ не превзойденное произведеніе въ новомъ драматическомъ родѣ,—въ стилѣ шекспировскихъ хроникъ. Увлекшись карамзинскою точкою зрѣнія на Бориса и Самозванца, Пушкинъ далъ исторически-невѣрныя характеристики этихъ лицъ; но ихъ историческая невѣрность, обнаруженная только полвѣка спустя, искупается ихъ внутренней психологической правдой и художественнымъ воспроизведеніемъ русской жизни въ драмѣ. „Я знаю, что силы мои развились совершенно и

чувствую, что могу творить",—писалъ Пушкинъ, работая надъ этой пьесой. Эта работа имѣла для поэта очень важныя послѣдствія: онъ почувствовалъ свою кровную связь съ русской стариной, съ давно минувшей жизнью, живѣе сталъ сознавать себя гражданиномъ своей земли и началъ искать источниковъ для вдохновенія въ своей родной почвѣ. Съ этихъ поръ Пушкинъ становится поэтомъ вполнѣ самобытнымъ, чуждымъ подражательности; въ его лицѣ русская поэзія впервые пріобрѣтаетъ вполнѣ національный характеръ, а его могучій талантъ проявляетъ себя какъ стихійная сила, несмотря на крайне тяжелыя внѣшнія условія для его развитія.

Еще во время своей невольной жизни на югѣ Пушкинъ задумывалъ бѣжать за границу; та же мысль еще настойчивѣе преслѣдовала его въ деревенской ссылкѣ; но у него не хватило рѣшимости осуществить этотъ планъ. Получивъ, въ началѣ царствованія Николая I, позволеніе жить гдѣ угодно, онъ просилъ отпустить его за границу, но просьба не была уважена. Сознаніе своего почти полнаго одиночества,—послѣ погрома, разсѣявшаго его друзей,—въ окружавшемъ его обществѣ, лишенномъ возвышенныхъ чувствъ и идеаловъ, въ этой толпѣ, въ которой поэтъ видѣлъ только „тупую чернь",—приводитъ къ тому, что Пушкинъ все больше и больше замыкается въ самомъ себѣ. „Пошлость и глупость нашихъ обѣихъ столицъ,—пишетъ онъ,—одна и та же, хотя и въ различномъ родѣ... Это житье довольно пошло, и я горю желаніемъ измѣнить его тѣмъ или инымъ образомъ. Шумъ и суета Петербурга сдѣлались мнѣ совершенно чужды, и я съ трудомъ ихъ переношу..." Натура поэта требовала широкой общественной жизни, дѣятельности осмысленной и одушевленной идеаломъ,—а окружавшая его среда могла предоставить ему только пустую и праздную свѣтскую жизнь съ ея низменными интересами. Это обстоятельство объясняетъ намъ, почему Пушкинъ въ теченіе нѣсколькихъ лѣтъ велъ скитальческую, безпокойную жизнь: чѣмъ дальше

отходилъ онъ отъ мертвящихъ столичныхъ впечатлѣній, тѣмъ бодрѣе становился его духъ, тѣмъ оживленнѣе работала его творческая фантазія. Особенно плодотворнымъ для его поэтической дѣятельности былъ 1830 годъ, когда онъ оставался до поздней осени въ своей нижегородской деревнѣ. Въ эту пору онъ закончилъ „Онѣгина", съ которымъ не разставался во всѣхъ своихъ скитаніяхъ въ продолженіе восьми лѣтъ и въ которомъ, кромѣ яркихъ картинъ русской жизни и природы, отразилось такъ много субъективныхъ впечатлѣній поэта, — „ума холодныхъ наблюденій и сердца горестныхъ замѣтъ". Романъ предполагается въ девяти главахъ, но одна изъ нихъ, заключавшая въ себѣ описаніе путешествія Онѣгина, была выброшена авторомъ и стала извѣстна, въ болѣе или менѣе связныхъ отрывкахъ, только въ наше время. Это путешествіе даетъ яркую картину скитаній самого Пушкина,— тревожной погони за свѣжими впечатлѣніями человѣка мыслящаго и глубоко чувствующаго, который „не можетъ въ душѣ не презирать людей", а, между тѣмъ, долженъ не только жить съ ними, но и ежеминутно ощущать на себѣ ихъ давленіе... „Онѣгинъ,—говоритъ по этому поводу одинъ изъ нашихъ критиковъ,—Онѣгинъ, пришедшій въ разладъ съ своимъ обществомъ вслѣдствіе того, что оно не могло дать ему никакой дѣятельности по душѣ, остался среди него существомъ пассивнымъ, способнымъ размышлять и растравлять свое сердце размышленіями, скучающимъ и празднымъ... Онъ долженъ былъ признать надъ собой силу этой массы людей, которая назвала себя обществомъ: она дала почувствовать себя не какъ сила разумная, но какъ сила стихійная, какъ слѣпая, но гнетущая судьба, отъ которой не уйти человѣку, вздумавшему, по несчастью, не поладить съ нею. Разладъ не принесетъ ему счастья, и лишь только онъ отдѣлился отъ нея,—участь его рѣшена: побѣдителемъ онъ не останется, а масса будетъ прозябать по своему, признавая силу, а съ нею — и право, на своей сторонѣ. Не та-ли же судьба

тяготѣетъ и надъ несчастною Татьяною, правда, подчинившеюся массѣ, но противъ воли, противъ своего сердечнаго влеченія, и все же создавшею свой собственный міръ? Давленіе этой стоячей массы поэтъ долженъ былъ чувствовать и на самомъ себѣ: онъ не могъ не сознавать, что ему пришлось дорого поплатиться за всѣ тѣ противорѣчія, въ которыя онъ ставилъ себя съ этою массою, не желая съ нею сливаться, не могъ не видѣть своего безсилія передъ нею, не могъ и примириться съ ея требованіями. Вотъ это-то впечатлѣніе отъ такой общественной силы и выразилось въ „Онѣгинѣ", надъ которымъ съ такой любовью много лѣтъ работала фантазія Пушкина..."

Тогда же былъ написанъ Пушкинымъ цѣлый рядъ драматическихъ сценъ: „Скупой Рыцарь", „Моцартъ и Сальери", „Каменный Гость". „Пиръ во время чумы",—и пять разсказовъ въ прозѣ, изданныхъ подъ общимъ заглавіемъ: „Повѣсти Бѣлкина". Замѣчательно, что всѣ драматическія сцены и нѣкоторыя мелкія стихотворенія, одновременно съ ними написанныя, вводятъ насъ въ кругъ жизни европейской, преимущественно — средневѣковой, нѣкоторыя даже навѣяны произведеніями европейскихъ поэтовъ. Здѣсь Пушкинъ расширилъ сферу своей поэзіи и показалъ, что ему одинаково доступна какъ русская, такъ и чужая жизнь, что его творческая фантазія въ состояніи проникаться духомъ иноземной жизни даже и при отсутствіи непосредственныхъ впечатлѣній, подъ вліяніемъ одного чтенія. Какъ геніальный поэтъ, онъ отразилъ въ себѣ черту новаго русскаго человѣка, воспитаннаго подъ могучимъ вліяніемъ европейскаго общечеловѣческаго просвѣщенія: эта способность создавать себѣ представленія о чужой жизни, которой мы сами не видѣли, развивается у насъ издѣтства и составляетъ какъ бы національную черту русскаго человѣка, сознающаго свою связь съ Европой, какъ природнаго европейца. Съ другой стороны, „Повѣсти Бѣлкина", хотя и небогатыя содержаніемъ, выдѣлялись изъ массы однородныхъ произведеній того времени прекрас-

нымъ языкомъ и мастерствомъ въ описаніяхъ русской жизни и природы. Къ русской жизни, русской исторіи и народной поэзіи снова обратился Пушкинъ въ сказкахъ, „Русалкѣ“, „Дубровскомъ“. „Капитанской Дочкѣ“, „Мѣдномъ Всадникѣ“ и др.

Пушкина справедливо считаютъ наслѣдникомъ всего предшествовавшаго періода нашей литературы и источникомъ дальнѣйшаго ея развитія. Геніальный поэтъ широкимъ и разнообразнымъ содержаніемъ своего художественнаго творчества не только создалъ новую эпоху въ русской поэзіи: онъ вѣрно опредѣлилъ и ясно указалъ тотъ путь, на которомъ наша литература только и могла пріобрѣсти серьезное содержаніе, вступить въ тѣсную связь съ жизнью общества и стать выраженіемъ идеаловъ лучшей его части, а слѣдовательно—и необходимою руководящею силою, насколько это было возможно при тѣхъ условіяхъ, въ какія поставлено было ея существованіе. Эти условія бывали иногда очень тяжелы; но со временъ Пушкина и благодаря его дѣятельности, которая привлекла къ литературѣ широкій кругъ читателей, литература становится уже существеннымъ элементомъ русской жизни и получаетъ все болѣе и болѣе важное значеніе для общества. „Дружина ученыхъ и литераторовъ“, о которой Пушкинъ говорилъ, что она должна всегда стоять впереди, „во всѣхъ набѣгахъ просвѣщенія, на всѣхъ приступахъ образованности“,—постепенно увеличивается и, знакомясь съ данными европейской мысли и литературы, начинаетъ мало-по-малу примѣнять ихъ къ анализу явленій русской жизни. Рядомъ съ этой дружиной появляется другая—дружина молодыхъ поэтовъ, изъ которыхъ многіе были сверстниками Пушкина и развивались подъ его вліяніемъ. Изъ числа представителей этой „пушкинской плеяды“ выдѣлялись въ свое время: бар. Дельвигъ, кн. Вяземскій, Баратынскій, Козловъ, Рылѣевъ, Веневитиновъ, Языковъ и др. Нѣкоторые изъ нихъ усвоили только внѣшнія формы пушкинской поэзіи, но многіе вдохновились и серьезными

сторонами ея внутренняго содержанія: въ произведеніяхъ Рылѣева сказалось глубокое патріотическое чувство, возмущенное равнодушіемъ толпы къ высшимъ стремленіямъ; основнымъ мотивомъ поэзіи Козлова явилось меланхолическое разочарованіе; лирическія стихотворенія талантливаго юноши Веневитинова, наоборотъ, отличаются свѣтлымъ взглядомъ на жизнь и возвышенною вѣрою въ грядущую судьбу человѣчества; въ лирикѣ Баратынскаго философское міросозерцаніе отзывается какой-то растерянностью, словно придавленностью, въ которой чувствуется вліяніе эпохи, не поощрявшей высокаго паренія мысли... Нѣсколько въ сторонѣ отъ этихъ поэтовъ стоитъ Полежаевъ,—типичный показатель этого, по выраженію Пушкина, „жестокаго вѣка“, поэтъ мрачнаго отчаянія не заимствованнаго, не байроновскаго, а глубоко прочувствованнаго имъ самимъ въ собственной многострадальной жизни. Лучшія, самыя сильныя произведенія Полежаева представляютъ крикъ души, разбитой безсмысленнымъ ударомъ, вопль „живого мертвеца“, который „видитъ въ мысли быстротечной слѣды минувшихъ лучшихъ дней, но мукой, тяжкою и вѣчной, наказанъ въ ярости своей...“

Время блестящей дѣятельности Пушкина—третье и начало четвертаго десятилѣтія XIX вѣка—было также временемъ сравнительнаго оживленія нашей журналистики, начавшей заботиться о болѣе серьезномъ содержаніи, насколько оно было достижимо при тѣхъ неблагопріятныхъ внѣшнихъ условіяхъ, въ какія была поставлена тогдашняя наша печать. Бѣлинскій, слова котораго въ данномъ случаѣ могутъ быть приняты только съ большими оговорками, говоритъ, что пушкинскій періодъ „былъ ознаменованъ движеніемъ жизни въ высочайшей степени“; этими словами критикъ, конечно, хотѣлъ указать на значительное, по сравненію съ прежними десятилѣтіями, возбужденіе въ обществѣ интереса къ литературѣ, начинавшей, въ свою очередь, обнаруживать интересъ къ русской жизни. Далѣе Бѣлинскій высказываетъ, что въ эту пору ожив-

ленія „мы перечувствовали, перемыслили и пережили всю (?) умственную жизнь Европы, эхо которой отдалось къ намъ черезъ Балтійское море; мы обо всемъ пересудили, обо всемъ переспорили, все усвоили себѣ, ничего не взростивши, не взлелѣявши, не создавши сами. За насъ трудились другіе, а мы только брали готовое и пользовались имъ: въ этомъ-то и заключается тайна неимовѣрной быстроты нашихъ успѣховъ и причина ихъ неимовѣрной непрочности...“

Эхо умственной жизни Европы отдавалось, однако, въ нашей тогдашней литературѣ очень негромко, а многихъ голосовъ и вовсе не было слышно. Гораздо сильнѣе сказывалось вліяніе европейскихъ идей въ интимныхъ бесѣдахъ, въ тѣсномъ кругу образованныхъ людей, привыкавшихъ дѣлиться другъ съ другомъ мыслями, разсуждать и спорить о вопросахъ, рождавшихся на Западѣ, и объ ихъ примѣненіи къ русской жизни. Двадцатые, тридцатые, сороковые годы были временемъ послѣдовательно смѣнявшихъ другъ друга увлеченій сначала Шеллингомъ, потомъ—Гегелемъ, затѣмъ—Сенъ-Симономъ, Фурье и пр.; въ области поэзіи высшими авторитетами признавались сперва Гете и Шиллеръ, затѣмъ—Гюго и французскіе романтики и, наконецъ, Жоржъ Сандъ, какъ представительница новаго соціальнаго направленія. Нѣкоторые изъ нашихъ литературныхъ дѣятелей того времени имѣли возможность знакомиться съ различными направленіями европейской мысли у самаго источника, — на лекціяхъ профессоровъ германскихъ университетовъ, въ личныхъ бесѣдахъ съ европейскими учеными и писателями; многіе получали новыя идеи изъ вторыхъ рукъ, а большинство знало и судило объ нихъ только по наслышкѣ. Разумѣется, эти идеи имѣли сильное вліяніе на нашихъ писателей, открывая имъ совершенно невѣдомый до того времени кругъ понятій; но въ печатной литературѣ идеи эти пробѣгали только легкой тѣнью, намеками, и крайне рѣдко принимали болѣе опредѣленныя очертанія... Въ журнали-

стикѣ 20-хъ и 30-хъ годовъ первое мѣсто принадлежало „Московскому Телеграфу“ Полевого и „Телескопу“ Надеждина, въ которомъ выступилъ Бѣлинскій; эти три имени, принадлежавшія людямъ весьма незнатнаго происхожденія, служатъ свидѣтельствомъ того, что литература въ эту пору уже успѣла въ значительной степени утратить свою прежнюю, преимущественно аристократическую, окраску и спуститься въ болѣе широкій и болѣе энергичный средній классъ общества. Условія русской жизни того времени были таковы, что всѣ лучшія общественныя силы, не находя себѣ иного примѣненія, направлялись въ литературу, стараясь возбуждать умственные общественные интересы путемъ художественнаго слова и постепенно вырабатывая новыя мысли и новыя формы для ихъ выраженія; между писателями и обществомъ устанавливалась все болѣе и болѣе тѣсная нравственная связь, облегчавшая взаимное пониманіе; критическая мысль, однажды пробужденная, уже не могла остановиться, искала себѣ простора и мало-по-малу старалась расширять тѣсныя рамки печатнаго слова. Послѣ Пушкина нельзя уже было писателю занять сколько-нибудь видное положеніе въ литературѣ, не будучи національнымъ, не поставивъ себѣ задачею изученія или воспроизведенія различныхъ сторонъ русской жизни, художественное разъясненіе тѣхъ или иныхъ задачъ и потребностей русскаго общественнаго развитія.

Поэты „пушкинской плеяды“, о которыхъ сказано выше, занимаютъ въ литературѣ очень скромное мѣсто по сравненію съ самымъ младшимъ изъ послѣдователей Пушкина—Лермонтовымъ, который промелькнулъ въ нашей поэзіи блестящимъ метеоромъ и оставилъ по себѣ яркій слѣдъ, хотя его дѣятельность продолжалась всего какихъ-нибудь четыре года и была прервана именно въ ту минуту, когда его поэтическое дарованіе только что вступило на путь самостоятельнаго развитія. Лермонтовъ, въ главныхъ своихъ произведеніяхъ, явился выразите-

лемъ, въ байроновскомъ стилѣ, того мрачнаго отрицательнаго настроенія, которое было результатомъ вынужденной праздности общественныхъ силъ,—напряженнаго возбужденія нервовъ чувства при параличѣ нервовъ движенія,—и вело къ отчаянію и гнетущей тоскѣ. Глубокій разладъ между идеалами и дѣйствительностью, не удовлетворявшею требованіямъ общественнаго самосознанія, въ прежнее время заставлялъ мыслящихъ людей искать успокоенія въ масонствѣ, мистицизмѣ, болѣзненной религіозности, романтическомъ католицизмѣ; затѣмъ эти убѣжища возбужденной мысли перестали удовлетворять ее и были оставлены для политическихъ утопій, навѣянныхъ европейскимъ броженіемъ 20-хъ годовъ; когда же и эти утопіи потерпѣли крушеніе и оказались призрачными, тогда на смѣну имъ явился байронизмъ, въ видѣ гнѣвнаго разочарованія жизнью и презрѣнія къ окружающей обстановкѣ. Типы людей этого склада, введенные въ нашу литературу Пушкинымъ, долгое время держались въ ней, видоизмѣняясь сообразно съ требованіями времени,—и послѣ Пушкина, вскорѣ ихъ оставившаго, съ особенной силой и выразительностью представлены были Лермонтовымъ.

Поэзія Лермонтова находится въ тѣсной связи съ его личной жизнью. Еще въ раннемъ дѣтствѣ бывшій свидѣтелемъ семейнаго разлада, воспитанный бабушкою въ отчужденіи отъ отца, нервный и крайне впечатлительный, онъ скоро обнаружилъ необычное для своихъ лѣтъ умственное развитіе и дѣятельную фантазію. Сначала — студентъ московскаго университета, потомъ — юнкеръ школы гвардейскихъ подпрапорщиковъ и гусарскій корнетъ, Лермонтовъ тяготился пустотою своей праздной жизни, не зная, куда направить свои далеко недюжинныя силы. Въ годы юности онъ увлекся Байрономъ, въ поэзіи котораго нашелъ много родственнаго своей душѣ и которому сочувствовалъ болѣе, чѣмъ всѣ прочіе

ему современные поэты. Подъ вліяніемъ Байрона имъ написанъ рядъ поэмъ и драмъ, въ которыхъ изображается все одна и та же сильная натура, одаренная энергической волей и глубокимъ чувствомъ, но не находящая себѣ плодотворной дѣятельности въ условіяхъ русской жизни и замыкающаяся въ гордомъ презрѣніи къ людямъ. Лирическія его стихотворенія, проникнутыя преимущественно тяжелымъ чувствомъ разочарованія, знакомятъ насъ съ душой поэта,—бурной, порывистой, полной стремленія къ высокому, гордаго сознанія своихъ силъ и презрѣнія ко всему пошлому, безсильному и отжившему... Особенно сильно у него впечатлѣніе романтической природы Кавказа и жизни горцевъ,—жизни дикой, но свободной и бурной, полной настоящей борьбы и представляющей контрастъ тому мертвому оцѣпенѣнію, какое поэтъ видѣлъ въ свѣтскомъ кругу. „Герой нашего времени“ Печоринъ является дальнѣйшимъ развитіемъ типа Онѣгина: онъ представляетъ собою отрицаніе той общественной пустоты, которая его породила, „демоническій“ протестъ противъ мелочности и ничтожества „свѣта“ съ его жалкими страстями и интересами; но онъ не въ силахъ противопоставить этой пустотѣ и мелочности ничего положительнаго, не можетъ дать обществу ничего, кромѣ своего презрѣнія, и безплодно тратитъ, какъ и его старшій братъ,—пушкинскій скиталецъ, свои силы въ мелочныхъ столкновеніяхъ съ окружающей его инертною средою...

Но въ дѣятельности Лермонтова отразилась только одна сторона пушкинской поэзіи—юношеское недовольство низменностью окружающаго быта и исканіе идеаловъ внѣ русской дѣйствительности. Въ болѣе зрѣломъ возрастѣ Пушкинъ, какъ мы видѣли, отказался отъ этого безпочвеннаго идеализма и обратился къ русской жизни. Въ своихъ повѣстяхъ онъ явился бытописателемъ той самой обыденной дѣйствительности, которая такъ возмущала мыслящихъ людей, не находившихъ въ ней отвѣта на свои стремленія: онъ почувствовалъ, что пристальное и

вдумчивое изученіе и художественное воспроизведеніе этой прежде отвергаемой и потому невѣдомой среды представляетъ единственное средство для того, чтобы узнать во всѣхъ подробностяхъ нужды русскаго общества и отыскать пути для ихъ удовлетворенія. Преемникомъ Пушкина въ этой области выступилъ Гоголь.

Гоголь дебютировалъ въ литературѣ въ началѣ 30-хъ годовъ „Вечерами на хуторѣ“, въ которыхъ ярко проявилось необычное до того времени въ нашей литературѣ простое, добродушно-юмористическое отношеніе къ народному быту, вѣрованіямъ и преданіямъ и удивительное умѣнье живописать этотъ бытъ во всѣхъ подробностяхъ. Продолженіемъ „Вечеровъ“ явился „Миргородъ“, въ которомъ сказались другія стороны таланта Гоголя. Въ первомъ изъ названныхъ сборниковъ авторъ заимствуетъ содержаніе своихъ разсказовъ изъ народныхъ преданій и повѣрій романтическаго характера и обработываетъ эти сюжеты въ стилѣ нѣмецкихъ романтиковъ, особенно— Гофмана, которымъ онъ въ ту пору сильно увлекался; во второмъ сборникѣ это направленіе сказывается только въ одномъ разсказѣ—„Вій“, между тѣмъ какъ остальныя произведенія, вошедшія въ составъ книги, — „Тарасъ Бульба“, „Старосвѣтскіе помѣщики“ и „Ссора Ивана Ивановича съ Иваномъ Никифоровичемъ“, обнаруживаютъ уже стремленіе къ реальному изображенію жизни, окрашенному тѣмъ своеобразнымъ лиризмомъ, который составляетъ отличительную особенность гоголевскаго „смѣха сквозь слезы“. Такое же настроеніе мы видимъ и въ „Арабескахъ“.

Около половины 30-хъ годовъ Гоголь выступилъ и на поприще драматическаго писателя. Глубоко скорбя о ничтожествѣ и безжизненности тогдашняго нашего драматическаго репертуара, состоявшаго изъ напыщенныхъ и нелѣпыхъ трагедій или переводныхъ мелодрамъ и водевилей, онъ мечталъ о созданіи національной комедіи съ широкимъ общественнымъ содержаніемъ. Въ началѣ

30-хъ годовъ имъ была задумана комедія изъ чиновничьяго быта; она не была окончена, но матеріалъ ея послужилъ для нѣсколькихъ отдѣльныхъ эпизодовъ. Затѣмъ были написаны „Женитьба“ и „Игроки“ и, наконецъ, въ 1836 г. явился въ печати и на сценѣ „Ревизоръ“. Впечатлѣніе, произведенное этой комедіей, было въ высшей степени сильно, такъ какъ здѣсь впервые послѣ „Горя отъ ума“ съ необыкновенной яркостью и правдой выведена была на сцену настоящая русская дѣйствительность. Эта комедія явилась для нашей литературы своего рода откровеніемъ, указаніемъ новаго пути, на которомъ она должна была стать серьезной общественной силой, оправданіемъ могучаго нравственнаго значенія смѣха, котораго, по словамъ Гоголя, „боится даже тотъ, кто уже ничего не боится на свѣтѣ“. Впослѣдствіи Гоголь написалъ „Театральный разъѣздъ послѣ представленія новой комедіи“, въ которомъ мѣтко изобразилъ впечатлѣніе, вызванное „Ревизоромъ“ въ различныхъ кругахъ общества, и, вмѣстѣ съ тѣмъ, высказалъ свои мысли о высокомъ значеніи художественной правды въ литературѣ и особенно—на сценѣ. Эти идеи нашли себѣ воплощеніе въ другомъ великомъ произведеніи Гоголя, — въ „Мертвыхъ душахъ“, гдѣ онъ съ необыкновеннымъ мастерствомъ, живымъ юморомъ и страстнымъ лиризмомъ нарисовалъ широкую и правдивую картину современнаго ему русскаго общества, вывелъ рядъ типовъ, поражавшихъ своею яркостью и жизненностью, и окончательно упрочилъ въ литературѣ натуралистическое направленіе, всего болѣе соотвѣтствующее простому и ясному складу русскаго ума. При этомъ Гоголь — какъ въ „Мертвыхъ душахъ“, такъ и въ другихъ своихъ произведеніяхъ,—довелъ до значительной степени совершенства весьма важный факторъ художественнаго творчества, психологическій анализъ, мотивировку образа дѣйствій изображаемыхъ имъ лицъ какъ внутреннимъ развитіемъ ихъ характера, такъ и вліяніемъ внѣшнихъ усло-

вій ихъ жизни. Такимъ образомъ, его произведенія давали пищу критической мысли, обращая ее къ изслѣдованію тѣхъ причинъ, отъ которыхъ зависѣлъ тогдашній складъ русской жизни, и къ опредѣленію степени разумности этихъ причинъ. Самъ Гоголь, однако же, не задавался въ своей писательской дѣятельности иными цѣлями, кромѣ чисто-художественныхъ, которыя подсказывались ему самой его натурой; только впослѣдствіи, во второй половинѣ 40-хъ годовъ, подъ вліяніемъ все болѣе и болѣе развивавшагося въ немъ піетистическаго настроенія и мысли о высокомъ учительномъ призваніи писателя, онъ захотѣлъ изъ художника-реалиста сдѣлаться пророкомъ и проповѣдникомъ нравственныхъ началъ; но попытка выступить въ этой новой роли оказалась неудачною, вслѣдствіе отсутствія у Гоголя сколько-нибудь опредѣленнаго философскаго міросозерцанія, и имѣла послѣдствіемъ полное разочарованіе его въ своей дѣятельности. Подъ вліяніемъ этого мрачнаго настроенія и усилившейся болѣзни Гоголь уничтожилъ почти уже готовую къ печати вторую часть „Мертвыхъ душъ“, въ которой, по его плану, изображеніе „бѣдности и несовершенствъ русской жизни“ должно было уступить мѣсто изображенію положительныхъ типовъ и идеальныхъ личностей.

Дѣятельностью Гоголя открывается новый періодъ нашей литературы, дальнѣйшее развитіе которой совершается подъ вліяніемъ этого писателя, — или онъ является самымъ сильнымъ выраженіемъ охватившаго ее направленія. „Съ выходомъ „Мертвыхъ душъ“ (1842) завершился періодъ созиданія національной литературы, подведены были итоги дѣятельности цѣлаго ряда великихъ или замѣчательныхъ писателей, какими были Жуковскій, Пушкинъ, Лермонтовъ, Кольцовъ, Гоголь, — дарованій совершенно различнаго характера, настроеній, умственнаго и нравственнаго содержанія, но силы которыхъ направлены были къ одной цѣли — раскрыть въ русской литературѣ возможность развитія того богатства

національнаго духа, которое еще только угадывалось и проявленіе котораго ожидалось пока еще немногими восторженными умами. Дальнѣйшее развитіе должно было возбудить новую работу мысли и поэтическаго творчества. Такъ это и было впослѣдствіи" *).

Самъ Гоголь въ своей литературной дѣятельности вовсе не задавался широкими общественными цѣлями, и въ послѣдніе годы жизни даже былъ смущенъ и напуганъ тѣми выводами и примѣненіями, какіе дѣлала изъ его произведеній болѣе дальновидная критика. Слѣдующее поколѣніе писателей, усвоившихъ плодотворные пріемы Гоголя, пошло гораздо дальше своего учителя въ детальной разработкѣ намѣченныхъ имъ темъ и вопросовъ. Съ этой точки зрѣнія вліяніе автора „Мертвыхъ душъ" легко прослѣдить въ дѣятельности всѣхъ выдающихся представителей нашей литературы, начавшихъ писать въ 40-хъ годахъ и даже позже, — у Гончарова, Тургенева, Достоевскаго, Островскаго, Писемскаго, Салтыкова, Л. Толстого и многихъ другихъ дѣятелей позднѣйшей поры, — даже и до настоящаго времени. Эта зависимость лучшихъ нашихъ писателей второй половины вѣка отъ Гоголя, въ сущности, сводится къ зависимости ихъ отъ самой русской жизни, которая хотя и развивается, но въ основныхъ своихъ чертахъ и теперь еще не особенно удалилась отъ того склада, какой имѣла она во времена „Ревизора" и „Мертвыхъ душъ", такъ что многія страницы этихъ произведеній и въ наше время еще не утратили живой современности...

На переходѣ отъ третьяго десятилѣтія XIX вѣка къ четвертому дѣятельность Пушкина имѣла, какъ уже сказано, рѣшительное значеніе для нашей литературы. „Исторической задачей Пушкина,—говоритъ А. Н. Пыпинъ,— было завоевать въ русской жизни право искусства, достоинство поэзіи и нравственную независимость поэта,

*) *Пыпинъ.* Ист. рус. лит., IV, 561.

потому что до тѣхъ поръ въ содержаніи нашей жизни для этихъ основъ искусства еще не было мѣста: было уже не мало поэтовъ, даже прославленныхъ, какъ нѣкогда Ломоносовъ, Державинъ, какъ самъ Жуковскій, но поэзія все еще не выходила въ понятіяхъ массы изъ своего служебнаго положенія; она должна была или воспѣвать эту жизнь какъ нѣчто совершенное, дополняя стихами реляцію, или доставлять пріятное и „невинное" развлеченіе,—и только съ Пушкинымъ поэзія поднялась на высоту, которая подобала ей какъ независимой нравственной силѣ и вмѣстѣ--выраженію національнаго бытія"...

Необыкновенная популярность Пушкина, привлекшая къ литературѣ массу читателей, прежде стоявшихъ далеко отъ нея, содѣйствовала, между прочимъ, пробужденію литературныхъ интересовъ и наклонностей среди грамотнаго простонародья. Откликомъ этого послѣдняго на поэтическую дѣятельность Пушкина было появленіе поэта-самоучки Кольцова, котораго однако скоро сломила непосильная житейская борьба. Кольцовъ всѣми силами стремился къ иной жизни, чѣмъ та, какую ему приходилось вести; ему хотѣлось свободно отдаться тѣмъ трудамъ, къ которымъ лежало его сердце — дѣятельности творческой въ кругу людей, способныхъ понимать и цѣнить его, хотѣлось учиться; но обстоятельства сложились такъ, что должны были обратиться для него въ непобѣдимую судьбу, и онъ сдѣлался ея жертвой... Содержаніе лирики Кольцова, бывшее большою новостью для тогдашней литературы, одинаково съ содержаніемъ народныхъ пѣсенъ: ея главными мотивами являются горемычная любовь, тоска въ горькой долѣ и беззавѣтное удальство; вмѣстѣ съ тѣмъ, въ его пѣсняхъ выражаются и жажда простора и дѣятельности, и чувство силы, которою человѣкъ не можетъ воспользоваться... Иногда изъ элегическаго тона поэтъ переходитъ въ идиллію и рисуетъ свѣтлыя картины сельскаго труда и довольства, въ которыхъ онъ видитъ идеалъ народной жизни...

Пѣсни Кольцова вызвали въ образованной части общества интересъ и сочувствіе къ народному быту, хотя изображеніе этого быта, по разнымъ причинамъ, еще надолго сохранило тотъ односторонній идиллическій тонъ, которымъ отличаются нѣкоторыя — немногія—изъ этихъ пѣсенъ. Нерѣдко это выдуманное идиллическое спокойствіе и довольство простолюдина представлялось какъ бы противовѣсомъ безпокойству и недовольству образованнаго общества, лишеннаго тѣхъ твердыхъ основъ міросозерцанія, какія усматривались въ простонародномъ быту. Само собою разумѣется, что фальшь этого взгляда не замедлила обнаружиться, какъ только литература стала ближе присматриваться къ дѣйствительной жизни разныхъ слоевъ общества и народа.

Подъемъ національнаго духа, вызвавшій въ Западной Европѣ и у славянскихъ племенъ обращеніе къ родной старинѣ и народности, литературное возрожденіе и усиленную разработку вопросовъ исторіи и этнографіи, нашелъ себѣ отголосокъ и въ русской литературѣ. Первыя попытки обращенія къ народу, какъ матеріалу для изученія научнаго и художественнаго, были результатомъ пробудившагося въ обществѣ интереса къ національной исторіи,—желанія уяснить свое положеніе въ прошломъ и настоящемъ и опредѣлить основныя начала своего существованія и развитія. Постановкѣ этихъ вопросовъ помогало также и увлеченіе нѣмецкой философіей, — сперва Шеллингомъ, потомъ Гегелемъ, ученіе которыхъ давало готовыя и стройныя формулы историческаго развитія народностей, такъ что нашимъ мыслителямъ оставалось только прилагать эти общія формулы къ данному частному случаю. Указанія западно-европейской науки, вліяніе которой на ходъ русской мысли становится особенно ощутительнымъ съ 30-хъ годовъ,—съ того времени, когда цѣлая группа молодыхъ и талантливыхъ университетскихъ профессоровъ получила возможность вступить въ непосредственное общеніе съ представителями этой науки въ

германскихъ университетахъ, — даютъ толчекъ развитію самостоятельнаго критическаго отношенія къ вопросамъ историческимъ, политическимъ и общественнымъ; по внѣшнимъ условіямъ тогдашней литературы, она могла являться лишь очень слабымъ и неполнымъ,—большею частью иносказательнымъ,—отраженіемъ того живого интереса къ указаннымъ вопросамъ, какой пробудился въ эту пору среди образованнаго русскаго общества и вскорѣ вызвалъ въ немъ два различныя теченія, исходившія, однако, изъ одного общаго источника и имѣвшія характеръ болѣе отвлеченно-умозрительный, чѣмъ реальный. Сравненіе современнаго положенія и историческихъ судебъ Европы и Россіи приводило мыслящихъ людей къ неодинаковымъ заключеніямъ: исходя изъ философскаго ученія о томъ, что каждая національность призвана Провидѣніемъ осуществить извѣстную идею, одни, проникаясь безпредѣльнымъ уваженіемъ къ европейской цивилизаціи и считая русскій народъ вполнѣ способнымъ къ ея воспріятію, благоговѣли передъ реформою Петра Великаго, который поставилъ Россію на путь европейскаго, общечеловѣческаго просвѣщенія, и доказывали, что русскій народъ можетъ и долженъ исполнить свое историческое предназначеніе не иначе, какъ окончательно отрекшись отъ старыхъ византійско-татарскихъ преданій, тормозящихъ умственный и нравственный прогрессъ нашего отечества; другіе, утверждая, что каждому народу, съ самаго его зарожденія, присущи особыя апріорныя начала, въ осуществленіи которыхъ и заключается его историческое призваніе, противополагали Россію Западу, какъ совершенно особый, самостоятельный міръ, не имѣющій необходимости ни въ европейскомъ просвѣщеніи, ни въ европейскомъ политическомъ строѣ, и съ этой точки зрѣнія осуждали реформу Петра, какъ своевольную измѣну исконнымъ народнымъ началамъ, какъ насильственный разрывъ со стариной и искаженіе правильнаго національнаго развитія. Обѣ эти группы, оживленно спорившія между собою въ нескон-

чаемыхъ частныхъ бесѣдахъ, отголоски которыхъ едва проникали въ печать, — такъ называемые „западники" и „славянофилы", — одинаково были недовольны современнымъ положеніемъ дѣлъ; но первые причину его видѣли въ уклоненіи Россіи съ пути общечеловѣческой цивилизаціи, а вторые, наоборотъ, — въ удаленіи отъ стараго, истиннаго, народнаго пути развитія на ложный, — европейскій; одни источникомъ всего зла считали недостатокъ просвѣщенія, другіе — скороспѣлую прививку къ русской жизни испорченныхъ западныхъ соковъ, принесшихъ пагубный плодъ бюрократіи, которая стала „средостѣніемъ" между народомъ и верховною властью. Соотвѣтственно этому, и политическіе идеалы обѣихъ сторонъ расходились между собою: для западниковъ идеаломъ являлась современная Европа съ ея государственнымъ строемъ, гарантирующимъ свободу личности, а для славянофиловъ — допетровская Русь, на которую они смотрѣли, какъ и на русскій народъ, сквозь романтическую призму, отыскивая въ ней всевозможныя добродѣтели. Споръ между представителями обоихъ этихъ направленій, нерѣдко увлекавшій обѣ стороны въ довольно рѣзкія крайности, былъ очень важнымъ симптомомъ пробужденія въ русскомъ образованномъ обществѣ духа критическаго анализа и имѣлъ весьма серьезныя и плодотворныя послѣдствія для русской науки и общественнаго самосознанія. Въ особенности славянофилы — братья Кирѣевскіе, братья Аксаковы, Юрій Самаринъ, Хомяковъ и др., — много содѣйствовали изученію русской народности въ историческомъ и бытовомъ отношеніяхъ, собирая и разрабатывая касающійся этихъ вопросовъ и до того времени почти совсѣмъ нетронутый матеріалъ. Западники, съ своей стороны, старались сдѣлать доступными русскому обществу методы и выводы европейской науки и дать ему возможность ближе познакомиться съ условіями европейской жизни, — общественной, литературной и политической.

Такимъ образомъ, въ литературу, несмотря на стѣснен-

ное ея положеніе, вносился политическій и общественный элементъ. Читатели привыкли серьезно вдумываться въ литературныя произведенія, дополнять недосказанное авторомъ и дѣлать выводы, примѣняя ихъ къ русской жизни. На основѣ философскихъ ученій, нашедшихъ воспріимчивую почву въ образованномъ русскомъ обществѣ, развилась новая критика, главнымъ представителемъ которой въ первой половинѣ XIX столѣтія явился Бѣлинскій: эта критика опредѣляла философско-эстетическія и—насколько было возможно—общественныя основанія и задачи литературы, разъясняла значеніе великихъ писателей, безпощадно преслѣдовала все бездарное, фальшивое и продажное, неутомимо боролась со всякимъ лицемѣріемъ и обскурантизмомъ. Журналы, среди которыхъ въ 20-хъ и 30-хъ годахъ на первомъ планѣ стояли „Московскій Телеграфъ“ Полевого и „Телескопъ“ Надеждина, а въ 40-хъ годахъ — „Отечественныя Записки“ и потомъ — „Современникъ“, старались, по мѣрѣ возможности, знакомить читателей съ ходомъ европейской науки и литературы и помѣщать на своихъ страницахъ произведенія лучшихъ русскихъ и иностранныхъ писателей, словомъ— стремились сдѣлаться своего рода общественной силой, несмотря на тотъ строгій и тяжелый контроль, который лежалъ на выраженіи мысли...

Любопытно прослѣдить быстрое развитіе пониманія существа и основныхъ задачъ литературы въ пушкинскій и гоголевскій періоды, отъ Полевого до Бѣлинскаго. Пушкинъ ставилъ литератору, какъ и ученому, общую просвѣтительную цѣль и видѣлъ заслугу своей музы въ томъ, что она пробуждала добрыя чувства въ жестокій вѣкъ. Почти такъ же смотрѣлъ на литературу и Полевой, видя въ ней священный нравственный долгъ и могучее средство для распространенія въ обществѣ здравыхъ понятій. Болѣе осторожный и тяжеловѣсный Надеждинъ не сочувствовалъ новымъ литературнымъ формамъ и, отчасти въ угоду старымъ классикамъ, преувеличивалъ свое отри-

цательное отношеніе къ юному романтизму, отыскивая пятна даже и въ пушкинской поэзіи; но въ сущности— и у него сказывалось то же восторженно-идеалистическое отношеніе къ литературѣ, которымъ проникнуты были лучшіе люди 30-хъ годовъ и которое находило себѣ теоретическую основу и оправданіе въ увлекательной философіи Шеллинга. Практическое примѣненіе этихъ теорій къ явленіямъ русской жизни, къ русской, какъ тогда говорили, общественности, было, однако, еще слабо и лишено яснаго и опредѣленнаго характера. Критическія разсужденія отличались, по большей части, отвлеченностью, — и виною этого были не столько внѣшнія условія журналистики, сколько тѣ общія философскія построенія, которыя служили для тогдашнихъ писателей руководящею нитью при оцѣнкѣ разныхъ сторонъ русской дѣйствительности. Передовые умы 30-хъ годовъ слишкомъ безусловно принимали на вѣру догматы сначала Шеллинга, потомъ Гегеля, видя въ нихъ непреложныя истины, такъ что даже славянофилы, проповѣдуя самобытность Россіи и отрицая Западъ, самое это отрицаніе строили по шаблону западной-же философской мысли,—по Шеллингу и особенно по Гегелю. Прошло еще нѣсколько времени прежде, чѣмъ „послѣднее слово“ европейской науки возбудило самостоятельную дѣятельность русской мысли, которая стала спускаться съ заоблачныхъ теоретическихъ высотъ въ кругъ реальной жизни съ ея нуждами и требованіями. Властитель думъ поколѣнія 40-хъ годовъ, Бѣлинскій, въ началѣ своей литературной дѣятельности явился рѣшительнымъ послѣдователемъ знаменитаго гегелевскаго положенія: „все дѣйствительное разумно“ и страстнымъ защитникомъ этого положенія въ самыхъ крайнихъ его логическихъ послѣдствіяхъ и особенно—въ примѣненіи къ дѣйствительности русской. Бѣлинскій и его друзья въ ту пору, можно сказать, жили одной только философіей, на все смотрѣли и все рѣшали съ философской точки зрѣнія; восторгъ, воз-

бужденный новизною и глубиною идей Гегеля, бралъ верхъ надъ всѣми остальными стремленіями передовыхъ представителей молодого поколѣнія, сознавшихъ въ себѣ обязанность быть провозвѣстниками невѣдомой у насъ истины, которая, въ пылу перваго увлеченія, казалась имъ все объясняющей, все примиряющей и дающей человѣку твердыя основы для сознательной дѣятельности. Органомъ этой философіи и явился журналъ „Московскій Наблюдатель“ въ рукахъ Бѣлинскаго и его друзей. Его характерными особенностями были: проповѣдь полнаго признанія „дѣйствительности“ и примиренія съ нею, какъ съ фактомъ законнымъ и разумнымъ; теорія чистаго искусства, имѣющаго цѣлью не воспроизведеніе жизни, а лишь художественное воплощеніе „вѣчныхъ идей“; преклоненіе передъ нѣмцами, въ особенности—передъ Гете, за такое именно пониманіе искусства, и ненависть или презрѣніе къ французамъ за то, что они, вмѣсто культа вѣчной красоты, вносятъ въ поэзію временную и преходящую злобу дня. Всѣ эти идеи и развивались Бѣлинскимъ на страницахъ „Московскаго Наблюдателя“ съ тѣмъ увлекательнымъ краснорѣчіемъ „наивной и страстной души“, съ которымъ онъ всегда выступалъ на защиту того, во что искренно вѣрилъ; мечтательная проповѣдь личнаго внутренняго самосовершенствованія внѣ всякаго отношенія къ вопросамъ внѣшней жизни скоро смѣнилась у него преклоненіемъ передъ существующими порядками. Онъ утверждалъ, что дѣйствительность значительнѣе всѣхъ мечтаній, но смотрѣлъ на нее глазами идеалиста, не столько старался ее изучать, сколько переносилъ въ нее свой идеалъ и вѣрилъ, что этотъ идеалъ имѣетъ себѣ соотвѣтствіе въ нашей, русской дѣйствительной жизни, или что, по крайней мѣрѣ, важнѣйшіе элементы русской дѣйствительности сходны съ тѣми идеалами, какіе найдены были для нихъ въ системѣ Гегеля. Но эта увѣренность была лишь временнымъ и переходнымъ увлеченіемъ системой и скоро должна была

поколебаться. Этому содѣйствовали, главнымъ образомъ, два обстоятельства: во-первыхъ, жаркіе споры Бѣлинскаго и его друзей съ кружкомъ Герцена и Огарева, уже оставившихъ теоретическое философствованіе ради изученія вопросовъ общественныхъ и политическихъ и оттого постоянно указывавшихъ на рѣзкія и непримиримыя противорѣчія русской дѣйствительности съ идеалами, и во-вторыхъ, болѣе тѣсное и непосредственное соприкосновеніе Бѣлинскаго съ русской общественной жизнью того времени, которая привела его въ ужасъ. Со времени переселенія критика въ Петербургъ старые вопросы, занимавшіе его мысль, мало-по-малу стали являться передъ нимъ въ иномъ свѣтѣ. Весь запасъ стремленій къ высокому, пламенной любви къ правдѣ, направлявшійся прежде на идеализмъ личной жизни и на искусство, обратился теперь на скорбь о дѣйствительности, на борьбу съ ея зломъ, на защиту попираемаго ею достоинства человѣческой личности. Съ этого времени критика Бѣлинскаго пріобрѣтаетъ огромное общественное значеніе; она все болѣе и болѣе проникается живыми интересами русской жизни и вслѣдствіе этого становится все болѣе и болѣе положительною. Съ каждымъ годомъ въ статьяхъ Бѣлинскаго мы находимъ все меньше и меньше разсужденій объ отвлеченныхъ предметахъ; все рѣшительнѣе становится преобладаніе въ его мысли элементовъ, данныхъ жизнью, все яснѣе—признаніе жизненности главной задачей литературы. Съ этой точки зрѣнія Бѣлинскій теперь уже высоко цѣнитъ французскихъ писателей, въ особенности — представителей соціальнаго романа, каковы Жоржъ Сандъ, Бальзакъ, Эженъ Сю, къ которымъ прежде онъ относился пренебрежительно. Эти писатели и, наряду съ ними, Диккенсъ становятся теперь любимымъ чтеніемъ наиболѣе талантливыхъ русскихъ романистовъ и оказываютъ сильное вліяніе на характеръ и направленіе новой русской повѣсти и романа. Русскій писатель самой важной своей задачей начинаетъ считать вос-

питаніе въ обществѣ добрыхъ чувствъ, правдивое изображеніе жизни и гуманное отношеніе ко всѣмъ униженнымъ и обездоленнымъ. Бѣлинскій въ „Отечественныхъ Запискахъ“ является уже не отвлеченнымъ эстетикомъ, а публицистомъ; онъ безпощадно разоблачаетъ всякую фальшь въ литературѣ, отсутствіе умственныхъ интересовъ, рутинные взгляды, узкій мѣщанскій эгоизмъ, самодовольное филистерство, патріархальную распущенность провинціальныхъ нравовъ, недостатокъ гуманности и азіатское звѣрство въ отношеніи къ низшимъ, рабство женщинъ и дѣтей подъ гнетомъ семейнаго деспотизма и пр. Отъ литературы онъ требуетъ возможно полнаго изображенія и возможно яркаго освѣщенія дѣйствительной жизни, ибо — „свобода творчества легко согласуется съ служеніемъ современности; для этого не нужно принуждать себя писать на темы, насиловать фантазію; для этого нужно только быть гражданиномъ, сыномъ своего общества и своей эпохи, усвоить себѣ его интересы, слить свои стремленія съ его стремленіями; для этого нужна симпатія, любовь, здоровое практическое чувство истины, которое не отдѣляетъ убѣжденія отъ дѣла, сочиненія отъ жизни“. Такимъ образомъ, Бѣлинскій ясно установилъ правильныя понятія о цѣляхъ искусства и указалъ тотъ путь, по которому должна идти литература, чтобы исполнить свою общественно-воспитательную задачу; онъ явился учителемъ и руководителемъ молодого поколѣнія писателей, начавшихъ свою дѣятельность въ 40-хъ годахъ, и ему больше всего обязаны эти писатели идейною стороною своихъ произведеній. Съ восторгомъ привѣтствуя каждое вновь появлявшееся дарованіе, Бѣлинскій почти всегда безошибочно угадывалъ будущій путь его развитія и своею искреннею, увлекательною и страстною проповѣдью неотразимо вліялъ на направленіе молодыхъ дѣятелей литературы. Выработанныя имъ теоретическія положенія стали общимъ достояніемъ и въ большинствѣ сохранили свою силу и до настоящаго времени,

а благородное и неустанное исканіе истины и возвышенный взглядъ на просвѣтительное и освободительное назначеніе литературы навсегда останутся его дорогимъ завѣтомъ для новыхъ литературныхъ поколѣній.

Такимъ образомъ, подъ непосредственнымъ вліяніемъ Бѣлинскаго, въ половинѣ 40-хъ годовъ завершились „годы ученія“ нашей новой литературы, которая теперь вступила на опредѣленный путь уже съ яснымъ сознаніемъ своихъ просвѣтительныхъ цѣлей. Въ эту пору — одни раньше, другіе нѣсколько позже — начали свою дѣятельность многіе писатели, — прозаики и поэты, — составившіе цѣлую „плеяду“ и въ теченіе слѣдующихъ десятилѣтій занявшіе въ литературѣ первостепенное положеніе. Это были: Гончаровъ, Тургеневъ, Достоевскій, гр. Л. Толстой, Салтыковъ, Островскій, Писемскій, Григоровичъ, Потѣхинъ, Некрасовъ, Плещеевъ, Майковъ, Полонскій, Фетъ, гр. А. Толстой и мн. др. Въ новомъ романѣ и повѣсти русское искусство стремится подойти какъ можно ближе къ жизни, понять и объяснить ее, и все болѣе и болѣе становится выраженіемъ общественнаго самосознанія. Правдивое, простое и задушевное изображеніе дѣйствительности,—тотъ реализмъ, который какъ нельзя больше отвѣчаетъ особенностямъ русскаго національнаго характера и простому, конкретному складу русской рѣчи,—послѣ Гоголя занимаетъ въ литературѣ исключительно господствующее положеніе и, постоянно расширяя кругъ своихъ наблюденій, стремится сдѣлать предметомъ художественнаго воспроизведенія всѣ области, всѣ проявленія русской жизни. Вліяніе французскаго и англійскаго соціальнаго романа и, наряду съ нимъ, увлеченіе, хотя и совершенно безобидное и теоретическое, французскимъ соціализмомъ 40-хъ годовъ, въ особенности же — ученіемъ Фурье, сказались въ общественномъ направленіи новой русской литературы, въ протестѣ противъ всякаго рода насилій и злоупотребленій и въ горячемъ сочувствіи жертвамъ тогдашняго общественнаго

строя. Обращеніе къ народу и народности выдвинуло на первый планъ вопросъ о положеніи крестьянской массы, объ измѣненіи условій общественнаго быта, основаннаго на рабствѣ. При томъ положеніи, въ какомъ тогда находилась литература, вопросъ этотъ не могъ быть поставленъ прямо; его можно было касаться только въ видѣ болѣе или менѣе ясныхъ намековъ — или въ ученыхъ изслѣдованіяхъ, которыя по своему характеру не могли расчитывать на обширный кругъ читателей, или — въ повѣстяхъ и романахъ, авторы которыхъ старались по возможности правдиво изображать жизнь и типы крестьянства и, такимъ образомъ, возбуждать сочувствіе къ судьбѣ крѣпостного народа. Идиллическія повѣсти изъ народнаго быта Григоровича, въ которыхъ сильно чувствовалось вліяніе Жоржъ Сандъ, нѣкоторые разсказы Даля, „Три повѣсти“ Павлова и еще нѣсколько произведеній въ томъ же родѣ, время отъ времени появлявшихся въ журналахъ, разбивали то оффиціальное представленіе о „народности“, по которому крѣпостное право считалось залогомъ благоденствія Россіи и незыблемой основой ея величія. Но самымъ крупнымъ — и по таланту, и по общественному значенію — произведеніемъ, сдѣлавшимъ, можно сказать, эпоху въ литературной борьбѣ противъ крѣпостного права, были, конечно, „Записки Охотника“ Тургенева. Недаромъ ихъ сравнивали, по силѣ вліянія, съ знаменитой „Хижиной дяди Тома“. Сопоставляя, въ рядѣ художественныхъ и вмѣстѣ съ тѣмъ правдивыхъ очерковъ, крестьянина и помѣщика, изображая типическія разновидности того и другого класса, Тургеневъ рисовалъ сильную, яркую картину безправія однихъ и произвола другихъ и, такимъ образомъ, приводилъ въ исполненіе свою „аннибаловскую клятву“ — бороться до конца противъ ненавистнаго рабства, клятву, которую, по его словамъ, не онъ одинъ далъ себѣ тогда.

Такимъ образомъ, въ половинѣ 40-хъ годовъ уже

окончательно выясняются задачи и цѣли нашего литературнаго движенія: реализмъ въ изображеніи жизни и критическое къ ней отношеніе, а въ связи съ этимъ — психологическій анализъ личности въ ея отношеніяхъ къ важнѣйшимъ общественнымъ вопросамъ. Сила русской повѣсти и романа, по справедливому замѣчанію А. Н. Пыпина *) была выработана собственнымъ трудомъ общественнаго сознанія, волненіями нравственнаго чувства и искреннимъ стремленіемъ къ общественному благу въ единеніи съ народомъ. Отсутствіе политической жизни заставляло сосредоточиваться въ литературѣ, и здѣсь была основа сильнаго художественнаго и общественнаго дѣйствія. Въ большой мѣрѣ именно вліяніямъ литературы была обязана своимъ успѣхомъ „эпоха великихъ реформъ“.

Достоевскій сказалъ однажды о себѣ и своихъ литературныхъ сверстникахъ: „Всѣ мы вышли изъ-подъ гоголевской *Шинели*“. И въ самомъ дѣлѣ, въ теченіе послѣдующихъ десятилѣтій наша повѣсть и романъ являются дальнѣйшимъ развитіемъ основныхъ пріемовъ и точекъ зрѣнія, установленныхъ Гоголемъ и примѣняемыхъ теперь къ болѣе широкому кругу наблюденій въ разныхъ сферахъ русской жизни. Строго-реальное отношеніе искусства къ дѣйствительности, отсутствіе сложной „выдумки“ сюжетовъ и внѣшнихъ эффектовъ—соотвѣтственно простотѣ самой жизни, подробный анализъ внутреннихъ чувствъ изображаемыхъ лицъ, проповѣдь не отвлеченная, а такъ сказать—наглядная, практическая, высокихъ нравственныхъ идеаловъ и сочувственнаго отношенія ко всѣмъ униженнымъ и обездоленнымъ русской жизнью, а въ особенности — къ народу, какъ наиболѣе страждущему и обремененному, — таковы характерныя черты русской повѣсти и романа въ послѣ-гоголевскій періодъ, черты, замѣтно проступающія не только въ поэзіи, но и въ на-

*) Энцикл. Слов. Брокгауза-Ефрона, т. 23, стр. 619 (ст. „Россія“).

учныхъ изслѣдованіяхъ историческаго и экономическаго содержанія, и въ публицистикѣ, и въ критикѣ, и въ другихъ областяхъ литературы, не исключая и церковнаго проповѣдничества. То, что у Гоголя было только намѣчено или брошено мимоходомъ, получаетъ дальнѣйшее развитіе у Гончарова, Тургенева, Достоевскаго и у другихъ писателей младшаго поколѣнія. Гончаровъ въ первомъ своемъ большомъ романѣ „Обыкновенная Исторія“ явился эпически-объективнымъ изобразителемъ стараго помѣщичьяго быта въ его различныхъ отношеніяхъ къ начинавшемуся въ обществѣ броженію новыхъ идей и стремленій. Въ этомъ романѣ, по словамъ самого автора, „отразилась тогдашняя, только что начинавшаяся ломка старыхъ понятій и нравовъ, сентиментальность, карикатурное увеличеніе чувствъ дружбы и любви, поэзія праздности, семейная и домашняя ложь напускныхъ, въ сущности небывалыхъ чувствъ... словомъ, — вся праздная, мечтательная и аффектаціонная сторона старыхъ нравовъ. Все это отживало, уходило; являлись слабые проблески новой зари, чего-то трезваго, дѣлового, нужнаго...“ Главное достоинство этого романа заключается въ широкой и яркой детальной картинѣ нравовъ, которая по силѣ и вѣрности не имѣла себѣ подобныхъ въ литературѣ того времени (1847) и давала цѣнный матеріалъ для размышленій и обобщеній. Тургеневъ, какъ уже сказано выше, далъ въ „Запискахъ Охотника“ живые типы крестьянъ и помѣщиковъ въ ихъ соотношеніи между собою и рядъ правдивыхъ картинъ крѣпостного быта. Достоевскій уже къ первомъ своемъ произведеніи, — небольшомъ разсказѣ „Бѣдные люди“ (1846), — развилъ основной мотивъ гоголевской „Шинели“, сдѣлавшійся впослѣдствіи преобладающимъ во всѣхъ его произведеніяхъ: разсказъ проникнутъ мягкою, сердечно-участливою жалостью къ людямъ, обиженнымъ судьбой, и стремленіемъ отыскивать высокія душевныя качества въ самой неприглядной внѣш-

ней обстановкѣ. Этимъ же мотивомъ опредѣляется и все позднѣйшее настроеніе автора „Бѣдныхъ людей“.

Другіе писатели, начавшіе свою дѣятельность одновременно съ названными, или нѣсколько позже, пошли по той же дорогѣ. Бытописателями простонародья, вслѣдъ за Григоровичемъ, выступили гораздо лучше него освѣдомленные съ этой средой и болѣе строгіе реалисты— Писемскій и А. Потѣхинъ; своеобразный бытъ русскаго— преимущественно московскаго—купечества, еше хранившаго въ своихъ нѣдрахъ преданія вѣковъ давно минувшихъ, нашелъ талантливаго наблюдателя и изобразителя въ лицѣ Островскаго. Само собой разумѣется, что примѣръ, данный этими писателями, вызвалъ многочисленныя подражанія, хотя иногда и невысокой литературной цѣнности, но проникнутыя тѣми же основными идеями. Совокупность всѣхъ этихъ произведеній дала нашей литературѣ прочную національную основу, на которой она и могла построить дальнѣйшее свое развитіе.

Это развитіе, однакоже, затормозилось на нѣсколько лѣтъ подъ вліяніемъ внѣшнихъ событій, которыя очень неблагопріятно отразились на литературѣ. Революціонное движеніе въ 1848 г. вызвало въ Россіи преувеличенныя опасенія „бунта“, которыя, въ свою очередь, сказались чрезвычайнымъ усиленіемъ цензурнаго надзора, устранившимъ изъ литературы всякое обсужденіе вопросовъ политическихъ и общественныхъ. Краснорѣчивымъ памятникомъ этой поры, названной, нѣсколько лѣтъ спустя, оффиціально „эпохой цензурнаго террора“, остался простой разлинованный листъ, съ надписью: „Транспорантъ“ и съ помѣтой внизу: „Печатать дозволяется. Цензоръ Елагинъ“. Запрещеніе касаться въ печати сколько-нибудь живыхъ темъ привело къ полному обезличенію журналистики; критическія статьи конца 40-хъ и первой половины 50-хъ годовъ отличаются сухостью, безцвѣтностью, отсутствіемъ идейной полемики, замѣняемой просто перебранками; отдѣлъ такъ называемыхъ „Наукъ“

расширяется на счетъ прочихъ журнальныхъ отдѣловъ и наполняется скучнѣйшими и никому не нужными спеціальными статьями; повѣствовательная литература, въ массѣ, утрачиваетъ свою прежнюю жизненность и состоитъ почти исключительно изъ переводныхъ и подражающихъ имъ оригинальныхъ романовъ и повѣстей фельетонно-сказочнаго содержанія, каковы, напримѣръ, произведенія Вонлярлярскаго, Ахшарумова, Евгеніи Туръ, графини Ростопчиной и другихъ т. п. писателей и писательницъ, самыя имена которыхъ въ настоящее время извѣстны только библіографамъ...

Одновременно съ усиленіемъ цензурнаго надзора подвергается личному гоненію цѣлый рядъ писателей, дѣятельность которыхъ вынужденно прекращается на болѣе или менѣе продолжительный срокъ. Послѣ смерти Бѣлинскаго и молодого, подававшаго большія надежды, критика Валеріана Майкова, изъ литературнаго строя выбываютъ сосланные по дѣлу Петрашевскаго—Достоевскій и Плещеевъ; эмигрируетъ за границу Герценъ; серьезныя непріятности приходится претерпѣвать только что начавшему свою литературную дѣятельность Салтыкову, который былъ сосланъ въ Вятку за повѣсть „Запутанное дѣло",—Тургеневу, высланному въ деревню послѣ ареста въ части за некрологъ Гоголя,—Островскому, отданному подъ надзоръ полиціи за свою первую большую комедію „Банкротъ" („Свои люди—сочтемся"), причемъ не только самая комедія безусловно запрещена была для сцены, но не дозволялось даже ничего писать о ней въ журналахъ... Славянофилы—братья Кирѣевскіе, Аксаковы, Хомяковъ—лишаются возможности высказывать свои мысли въ печати и также подвергаются различнымъ полицейскимъ мѣропріятіямъ. Словомъ, разгромъ идетъ по всей линіи и отражается общею запуганностью и приниженностью литературы...

Но не смотря и на такое положеніе литературы, движеніе, однажды начавшееся, уже не могло остановиться.

Лишенные возможности изображать жизнь общества и говорить объ ея условіяхъ, писатели обращаются къ изученію жизни личной, внутренней и психологическому анализу современнымъ типовъ. „У насъ, русскихъ, нѣтъ другой жизненной задачи, какъ разработка нашей личности",—говоритъ одинъ изъ тургеневскихъ героевъ. И дѣйствительно, въ литературѣ начинаетъ преобладать личный, лирическій элементъ,—элементъ такъ называемой „рефлексіи". „Отличительная черта нашей эпохи,—говоритъ Герценъ въ одной изъ своихъ статей,—есть grübeln. Мы не хотимъ шага сдѣлать, не выразумѣвъ его, мы безпрестанно останавливаемся, какъ Гамлетъ, и думаемъ, думаемъ... Мы переживаемъ безпрерывно прошедшее и настоящее, все, случившееся съ нами и другими,—ищемъ оправданій, объясненій, доискиваемся мысли, истины..."

Это вынужденное господство анализа душевныхъ состояній личности надъ анализомъ общественныхъ вопросовъ сказалось въ цѣломъ рядѣ крупныхъ и мелкихъ произведеній повѣствовательной литературы, посвященныхъ почти исключительно изображенію любовныхъ отношеній,—большею частью неудачныхъ, безрадостныхъ; оно было прекрасно подмѣчено чуткимъ талантомъ Тургенева и нашло себѣ воплощеніе въ типѣ, къ которому романистъ возвращался нѣсколько разъ и подходилъ съ разныхъ сторонъ,—въ типѣ „лишняго человѣка", одареннаго недюжинными силами и способностями, которыя, однако, должны гибнуть безплодно, потому что не находятъ себѣ въ условіяхъ русскаго быта никакого примѣненія. Изображенію этого типа Тургеневъ посвятилъ цѣлый рядъ этюдовъ,— „Гамлетъ Щигровскаго уѣзда", „Дневникъ лишняго человѣка", „Яковъ Пасынковъ", „Рудинъ", „Дворянское гнѣздо", „Отчаянный"... Можно даже сказать, что основныя черты этого характера болѣе или менѣе присущи всѣмъ тургеневскимъ героямъ, даже и позднѣйшаго времени, когда условія жизни и строй мысли окружающаго

ихъ общества успѣли уже въ значительной степени измѣниться...

Исканіе „безобидныхъ“ сюжетовъ, которые не возбуждали бы усиленной подозрительности тогдашней цензуры, привело, съ другой стороны, къ расширенію круга тѣхъ явленій русской жизни, которыя стали находить себѣ выраженіе въ литературѣ: мало-по-малу въ ней получили извѣстное право гражданства бытъ провинціальный, купеческій, народный, раскольничій и т. д. Такъ называемая „молодая редакція“ погодинскаго „Москвитянина“,—журнала, бывшаго до начала 50-хъ годовъ складочнымъ мѣстомъ всякаго литературнаго хлама, а теперь вдругъ оживившагося, благодаря случайно собравшемуся кружку молодыхъ и пылкихъ сотрудниковъ (Островскій, Писемскій, Потѣхинъ, Мельниковъ, Аполлонъ Григорьевъ, Тертій Филипповъ и др.), поставила на своемъ знамени „правду въ искусствѣ“, т. е. стремленіе къ возможно вѣрному, безпристрастному и всестороннему изображенію разныхъ сторонъ русской жизни, преимущественно—такихъ, которыя до того времени еще мало или совсѣмъ не затрогивались нашей литературой. Само собою разумѣется, что при тогдашнихъ условіяхъ справиться съ такой задачей было вовсе не легко; но молодые, талантливые писатели вѣрили въ свои силы и не отступали передъ трудностями. Островскій въ рядѣ комедій—„Бѣдная невѣста“, „Не въ свои сани не садись“, „Бѣдность не порокъ“ и др.—далъ простыя, искреннія бытовыя картины, взятыя прямо изъ жизни, и сумѣлъ поставить русскую сцену на новый, вполнѣ національный путь, о которомъ мечталъ для нея Гоголь. Въ разсказахъ и повѣстяхъ Писемскаго появились хотя и грубовато, но очень реально изображенныя и также новыя для тогдашней литературы черты быта провинціальнаго помѣщичества и крестьянства. Къ нимъ примкнули повѣсти изъ народнаго быта Алексѣя Потѣхина, этнографическіе очерки Даля и Мельникова, разсказы изъ жизни московскихъ захолустій рано умершаго талантливаго Ивана

Тимоѳѣевича Кокорева и др. Интересъ къ изображенію народной жизни, вызванный деревенскими повѣстями Григоровича и „Записками Охотника“ Тургенева, продолжалъ поддерживаться въ литературѣ, хотя критика и указывала въ этомъ изображеніи существенные недостатки, въ особенности — отсутствіе естественности и вѣрности дѣйствительной жизни: дѣло въ томъ, что авторы большинства повѣстей и разсказовъ изъ народнаго быта обыкновенно примѣняли къ обработкѣ своихъ сюжетовъ, — и къ самому ихъ изобрѣтенію, — тѣ же самые пріемы, какіе всѣми примѣнялись къ сюжетамъ, почерпаемымъ изъ совсѣмъ иного общественнаго круга; такимъ образомъ, нерѣдко получалось не жизненное литературное произведеніе, а болѣе или менѣе искусственная „литературная выдумка“, прикрашенная особеннымъ, сентиментальнымъ отношеніемъ къ „мужичку“. Но это были только пробы пера новаго, „народническаго“ писательства, для котораго не настало еще время, — тѣмъ болѣе, что и внѣшнія условія тогдашней литературы не допускали еще иного, болѣе серьезнаго и правдиваго отношенія къ мужицкимъ дѣламъ. Важенъ былъ уже самый фактъ сознанія, что народная жизнь должна быть введена въ литературу въ возможной полнотѣ, и что вопросъ объ измѣненіи существенныхъ условій этой жизни, — объ отмѣнѣ крѣпостного права, есть коренной вопросъ русской общественной мысли. Этому сознанію, его развитію и укрѣпленію въ обществѣ, и старалась служить литература, насколько это было тогда въ ея силахъ.

Критика, послѣ смерти Бѣлинскаго, вынуждена была отказаться отъ примѣненія къ литературнымъ произведеніямъ общественныхъ идей и ограничилась почти исключительно вопросами эстетическими и историко-литературными. Выдающееся мѣсто въ ней занялъ въ 50-хъ годахъ представитель „молодой“ редакціи „Москвитянина“, Аполлонъ Григорьевъ, писатель очень безпорядочный и за все время своей дѣятельности не успѣвшій договориться до

сколько-нибудь систематическаго, связнаго изложенія своихъ основныхъ взглядовъ, но за то въ высокой степени обладавшій искренностью сужденій и несомнѣнно талантливый. Его статьи, полныя лирическихъ отступленій, проникнуты горячей любовью къ искусству и литературѣ. Онъ не былъ приверженцемъ началъ чисто-эстетической критики и высказывался противъ теоріи „искусства для искусства", отвлеченность которой, по его мнѣнію, была намъ „не ко двору"; его идеаломъ была критика „органическая", въ которой литературное произведеніе разсматривалось бы какъ нѣчто растущее на почвѣ жизни даннаго вѣка и народа. Отсюда выводъ, что искусство должно быть прежде всего національно. „Всякій талантливый писатель есть неизбѣжно голосъ извѣстной почвы, мѣстности, имѣющій право на свое гражданство, на свой отзывъ и голосъ въ общенародной жизни, — какъ типъ, какъ цвѣтъ, какъ отливъ, какъ оттѣнокъ". Съ этой точки зрѣнія дѣятельность писателя, поскольку она самостоятельна, является, такъ сказать, стихійнымъ выраженіемъ „почвы", и личная его заслуга сводится къ тому, что онъ своими произведеніями завоевываетъ для литературы новыя, еще не извѣданныя ею области жизни. Такое завоеваніе сдѣлано было Островскимъ, который раскрылъ въ своихъ комедіяхъ невѣдомый до того времени бытъ московскаго купечества со всѣми его характерными особенностями и, такимъ образомъ, сказалъ въ нашей литературѣ сильное „новое слово". Григорьевъ и оставилъ по себѣ слѣдъ въ нашей критикѣ преимущественно какъ восторженный поклонникъ и панегиристъ Островскаго. Онъ не былъ, да по условіямъ времени и характеру своего дарованія и не могъ быть, руководителемъ литературы, какимъ былъ Бѣлинскій; въ тяжелую пору первой половины 50-хъ годовъ его голосъ звучалъ слишкомъ подъ сурдиной отвлеченныхъ метафизическихъ разсужденій, къ тому же всегда безпорядочныхъ, а въ эпоху позднѣйшую его заглушили другіе голоса, болѣе смѣлые и рѣши-

тельные, болѣе подходившіе къ настроенію новаго времени.

Еще менѣе Григорьева могъ быть руководителемъ современной литературы Дружининъ, авторъ нѣсколькихъ совершенно ничтожныхъ „великосвѣтскихъ“ повѣстей, въ критическихъ статьяхъ своихъ, скучныхъ и вялыхъ, какъ сама тогдашняя русская жизнь, выступавшій защитникомъ „чистаго“ искусства противъ послѣдователей такъ называемой „натуральной“ школы, которые думали идти по слѣдамъ Гоголя, фотографируя въ мелкихъ очеркахъ разныя мелочи столичнаго быта...

Русскій театръ въ ту эпоху, о которой мы теперь говоримъ, также стоялъ на очень невысокой ступени литературнаго достоинства. Таланту Островскаго, только что начинавшему заявлять себя, поставлены были предѣлы:—его первая и лучшая комедія „Банкротъ“ не могла появиться на сценѣ, а полное его развитіе относится къ позднѣйшему времени. Во второй половинѣ 40-хъ и первой половинѣ 50-хъ годовъ наша драматическая литература не блистала оригинальными дарованіями; на русской сценѣ господствовали переводныя — преимущественно французскія—мелодрамы или русскія топорныя имъ подражанія, водевили, да напыщенныя, неестественныя, пропитанныя крикливымъ „кваснымъ“ патріотизмомъ драмы Кукольника,—и талантливымъ артистамъ, которыхъ было гораздо больше, чѣмъ талантливыхъ драматурговъ, не на чемъ было показать и развернуть свои силы...

Вообще, въ эпоху Крымской войны застой и уныніе дошли въ литературѣ до крайней степени. Но огонекъ мысли еще теплился подъ густымъ слоемъ пепла — и разгорѣлся яркимъ пламенемъ, какъ только повѣяла на него струя свѣжаго воздуха.

Восточная война 1853—55 гг. обнаружила полную несостоятельность принциповъ, считавшихся до того времени краеугольными камнями нашего общественнаго строя; новое, либеральное правительство, одушевленное лучшими

намѣреніями, рѣшило вступить на путь преобразованій; литература получила небывалую раньше свободу въ обсужденіи общественныхъ вопросовъ, и не замедлила отразить въ себѣ то возбужденное, полное ожиданій состояніе, въ какомъ находилось тогда все русское общество. Первымъ и важнѣйшимъ шагомъ на новомъ пути было освобожденіе крестьянъ; на этотъ вопросъ и направлено было все вниманіе правительства, общества и литературы; въ немъ нашли себѣ, наконецъ, практическое воплощеніе тѣ идеи, которыя въ теченіе предшествовавшихъ десятилѣтій могли быть только предметомъ келейнаго обсужденія. Охватившій лучшую часть общества юношескій восторгъ, полный оптимизма и самыхъ радужныхъ надеждъ, готовъ былъ видѣть въ будущемъ и дальнѣйшіе шаги къ освобожденію—не одного только крестьянства, но и всего общества, отъ того крѣпостного состоянія, въ которомъ оно жило столько вѣковъ,—свободу общественнаго почина, свободу мысли и слова и т. д. Литература получила возможность высказать то, что накопилось въ душѣ за долгіе годы вынужденнаго молчанія,—и общее оживленіе сказалось въ ней стремленіемъ подвергнуть критическому анализу всѣ основы русской жизни и опредѣлить принципы разумнаго существованія и дѣятельности. Непродолжительный періодъ съ конца 50-хъ годовъ до первыхъ лѣтъ слѣдующаго десятилѣтія,—это, по выраженію поэта, „благодатное время надеждъ“, время реформъ, существенно измѣнившихъ прежнія общественныя отношенія, было временемъ горячаго порыва къ новой жизни, къ возможно болѣе широкой дѣятельности общественныхъ силъ, впервые получавшихъ возможность заявить себя на почвѣ практическаго дѣла. Самымъ сильнымъ и вѣрнымъ орудіемъ прогресса признана была гласность,—и, благодаря сравнительной свободѣ печати, скоро развилась такъ называемая „обличительная“ литература, освѣщавшая и въ серьезныхъ изслѣдованіяхъ, и въ беллетристическихъ произведеніяхъ разныя темныя стороны русской жизни.

Недосказанное на родинѣ договаривалось за границей, въ очень вліятельной въ ту пору литературу русской эмиграціи, во главѣ которой стоялъ одинъ изъ наиболѣе талантливыхъ нашихъ писателей, Герценъ, и которая, при своей страстности и понятныхъ увлеченіяхъ, много содѣйствовала рѣшенію важнѣйшихъ вопросовъ русской жизни, въ особенности—вопроса крестьянскаго. Что касается „обличительной“ литературы въ самой Россіи, то ея удары направлялись преимущественно на беззаконіе и продажность стараго суда и администраціи, на казнокрадство и взяточничество, яркіе примѣры которыхъ можно было обѣими руками черпать изъ недавняго прошлаго и даже изъ жизни современной, еще не успѣвшей перестроиться на новый ладъ.

Первое мѣсто въ ряду произведеній этой литературы—и по времени, и по значенію, и по таланту автора—занимаютъ „Губернскіе очерки“ Щедрина, появившіеся въ передовомъ журналѣ той эпохи — „Русскомъ Вѣстникѣ“ (1856). Эта живая и правдивая картина административныхъ порядковъ дореформенной провинціи не замедлила вызвать цѣлый рядъ подобныхъ же произведеній, выводившихъ на свѣтъ Божій все то, что до тѣхъ поръ было „шито и крыто“ въ нашей общественной жизни. Таковы, напр., были разсказы изъ стараго помѣщичьяго быта, въ которыхъ ярко рисовался произволъ „отцовъ народа“ и полное порабощеніе ими человѣческой личности; изъ довольно многочисленныхъ разсказовъ этой категоріи слѣдуетъ вспомнить „Старые Годы“ Мельникова,—писателя, по характеру своему вовсе не склоннаго сгущать мрачныя краски дѣйствительности. Таковы, далѣе, былъ обличительные разсказы Селиванова, „Откупное Дѣло“ Елагина и мн. др. Во многихъ изъ произведеній этого рода не было „творящаго искусства“, но въ нихъ кипѣла „живая кровь“, и это живое отношеніе къ передовымъ идеямъ своего времени обусловливало силу обличенія и литературное ихъ вліяніе. Въ об-

ществѣ пробудилось сознаніе необходимости знать о Россіи *всю правду*, которую отъ него такъ долго скрывали,—и литература отвѣчала этой потребности. Стремленіе къ реальному, правдивому изображенію жизни, ставшее въ нашей литературѣ господствующимъ еще со временъ Гоголя, теперь даетъ тонъ дѣятельности всѣхъ сколько-нибудь выдающихся писателей и находитъ себѣ обильный матеріалъ въ такихъ областяхъ русской дѣйствительности, которыя раньше оставались, по разнымъ причинамъ, въ сторонѣ отъ литературнаго освѣщенія. „Обличительные“ мотивы все сильнѣе слышатся въ журналистикѣ („Искра“), проникаютъ на сцену („Доходное Мѣсто“ Островскаго, „Свѣтъ не безъ добрыхъ людей“ Льгова, комедіи А. Потѣхина и др.), наконецъ, находятъ себѣ отзвукъ и въ поэзіи, которая все болѣе и болѣе усвоиваетъ „гражданское“ содержаніе. Общественные интересы, общественные вопросы, крупные и мелкіе, прежде совершенно изъятые изъ области публичнаго обсужденія, выдвигаются теперь на первый планъ—и вся литература, естественно, принимаетъ публицистическій характеръ. Общими усиліями писателей старшаго поколѣнія, стоявшихъ на первомъ ряду, и множества второстепенныхъ дѣятелей, среди которыхъ были люди съ выдающимися дарованіями, литература становится вѣрнымъ и полнымъ выраженіемъ свѣтлыхъ и темныхъ сторонъ русской жизни, руководящихъ идей и стремленій общества. Вмѣстѣ съ тѣмъ, она все болѣе и болѣе демократизируется—какъ по своему характеру, такъ и по личному составу, захватывая въ свою область все общество, сверху до низу. Въ первой половинѣ вѣка почти всѣ наши писатели принадлежали къ дворянской средѣ; такія лица, какъ купецъ Полевой, семинаристъ Надеждинъ, штабълѣкарскій сынъ Бѣлинскій и немногіе другіе, являлись исключеніями, и самое ихъ появленіе въ литературѣ встрѣчалось недружелюбно, какъ своего рода вторженіе въ область, не соотвѣтствующую ихъ званію, а на вы-

шедшаго изъ еще болѣе низменнаго слоя мѣщанина Кольцова смотрѣли какъ на курьезъ. Во второй половинѣ вѣка положеніе дѣла существенно измѣнилось: теперь дворянскій элементъ въ литературѣ все болѣе и болѣе сокращается, она быстро утрачиваетъ свой прежній сословный характеръ и пополняется приливомъ свѣжихъ силъ изъ среды такъ называемыхъ „разночинцевъ", которые въ 60-хъ годахъ занимаютъ въ ней уже первое мѣсто. Это преобладающее значеніе демократическаго элемента въ литературѣ второй половины вѣка имѣетъ очень существенное культурное значеніе: благодаря ему, не только углубилось содержаніе литературы и значительно расширился кругъ ея дѣйствія и вліянія, но и образовался многочисленный классъ писателей, для которыхъ литература стала исключительной профессіей.

Можно даже сказать, что этотъ такъ называемый „мыслящій пролетаріатъ" сдѣлался, начиная съ послѣднихъ 50-хъ годовъ, настоящимъ хозяиномъ литературы и—естественно—усилилъ ту демократическую окраску, которою она отличалась и ранѣе отъ другихъ европейскихъ литературъ. Возвышенный, но отвлеченный идеализмъ и „чистое", далекое отъ злобы дня, искусство, служащее источникомъ только эстетическаго наслажденія, у насъ и въ прежнее время были „не ко двору": олимпійское созерцаніе вѣчной красоты слишкомъ рѣзко расходилось съ непосредственными впечатлѣніями родной, русской дѣйствительности,—и поэтъ, будь онъ самъ Пушкинъ, не могъ расчитывать на сочувствіе широкаго круга читателей, если уклонялся отъ задачи „глаголомъ жечь сердца людей". Довольно вспомнить, какъ нападалъ на Пушкина за эти уклоненія еще Полевой, и какъ поклонники поэта старались снять съ него упрекъ въ презрительномъ отношеніи къ „черни", увѣряя, что слова: „Подите прочь! какое дѣло поэту мирному до васъ?" относятся къ „черни литературной". Въ ту пору, когда наше общественное самосознаніе только

еще пробуждалось и гражданская мысль, не находя себѣ возможности яснаго выраженія въ литературѣ, изливалась въ болѣе или менѣе отвлеченныхъ „вольнолюбивыхъ мечтаніяхъ“ въ стилѣ Шиллера, или въ болѣе или менѣе туманныхъ философскихъ разсужденіяхъ, которыя надо было привыкнуть читать „между строкъ“, чтобы уразумѣть скрытый въ нихъ смыслъ,—литература, конечно, не могла всецѣло отдаться своимъ демократическимъ симпатіямъ, не говоря уже о томъ, что ей часто недоставало близкаго, непосредственнаго знакомства не только съ народомъ, но и съ низшими классами городского населенія, по отсутствію въ писательскихъ рядахъ людей, вышедшихъ изъ этой среды и, такъ сказать, на своихъ плечахъ выносившихъ всѣ тяжести ея существованія. Но когда настало иное, болѣе свободное время и когда въ литературу хлынулъ приливъ свѣжихъ силъ именно изъ этой среды, — если еще не изъ народа, то изъ классовъ, ему близкихъ и родственныхъ,—изъ духовенства, изъ мѣщанства,—и пульсъ общественной жизни, возбужденной реформами и возможностью гласнаго обсужденія важнѣйшихъ жизненныхъ вопросовъ, забился сильнѣе, тогда эти демократическія симпатіи нашли себѣ яркое и сильное выраженіе во всѣхъ областяхъ печатнаго русскаго слова. Историки новаго поколѣнія, отказавшись отъ традиціонныхъ карамзинскихъ воззрѣній, положили въ основу своихъ изслѣдованій изученіе умственнаго, нравственнаго, экономическаго состоянія народной массы, ея быта, поэзіи, старинной письменности; экономисты, много потрудившіеся для выясненія условій современнаго положенія крестьянства и освобожденія народа отъ крѣпостной зависимости, сосредоточили свое вниманіе на изученіе подробностей матеріальнаго быта русской деревни; дѣятели въ области изящнаго слова, поэты и прозаики, старались освѣщать художественнымъ воспроизведеніемъ самые темные и до тѣхъ поръ недоступные, или извѣстные только по слу-

хамъ, уголки русскаго быта... Понятно, что въ такую пору общаго подъема гражданскихъ чувствъ, общаго порыва къ иной, новой жизни, муза „чистаго“ искусства и отвлеченныхъ поэтическихъ созерцаній не могла найти себѣ мѣста въ литературѣ: ея неземной голосъ звучалъ слишкомъ рѣзкимъ диссонансомъ въ общемъ хорѣ голосовъ, отзывавшихся на требованія живой современности; ея пѣсни казались не только „невиннымъ вздоромъ“, но вздоромъ даже постыднымъ:

„...стыдно спать!
Еще стыднѣй въ годину горя
Красу долинъ, небесъ и моря
И ласку милой воспѣвать!“.

Жестокому гоненію подвергся Пушкинъ; стихотворенія Фета объявлены были безсмысленными; слова: „шопотъ, робкое дыханье“ употреблялись какъ синонимъ „чепухи“. Мало того: это банкротство „чистой“ поэзіи признано было злостнымъ, и она провозглашалась служанкой реакціи и обскурантизма. Какъ бы въ подтвержденіе этого суроваго приговора, голоса въ защиту „свободныхъ вдохновеній“ раздавались преимущественно въ лагерѣ, болѣе или менѣе открыто враждебномъ всѣмъ новымъ общественнымъ начинаніямъ...

Такимъ образомъ, споръ о „чистомъ“ искусствѣ и общественныхъ задачахъ поэзіи и вообще литературы получилъ значеніе, такъ сказать, политическое. Разрушительные удары критики направлялись на всю ту эпоху нашей общественной жизни, въ продолженіе которой „чистое“ искусство одно только и могло существовать въ нашей литературѣ, — и въ усиленномъ отрицаніи выражалось горячее желаніе какъ можно скорѣе, окончательно и безповоротно отрѣшиться отъ всѣхъ преданій этой эпохи, навсегда уничтожить всякую связь современности съ тяжелымъ, недавно отжитымъ прошлымъ. Этотъ порывъ къ новымъ идеаламъ былъ проявленіемъ, можетъ быть, слишкомъ наивной, слишкомъ пылкой, но безу-

словно искренней юношеской самоувѣренности, — вѣры въ свѣжія силы новаго времени, которыя должны создать для общества новую жизнь, не похожую на прежнюю; эта новая жизнь — казалось тогда — не должна имѣть съ прошлымъ ничего общаго, должна безъ оглядки навсегда отъ него отвернуться и, во имя будущаго, отказаться даже и отъ того, что было дорого и свято для поколѣнія 40-хъ годовъ...

При такомъ характерѣ новой эпохи, публицистика и критика, естественно, получили въ литературѣ преобладающее значеніе. Критика, въ лицѣ Чернышевскаго и Добролюбова, на мѣсто стараго принципа самодовлѣющаго „искусства для искусства" поставила новый принципъ— „искусства для жизни". Чернышевскій говорилъ, что искусство должно быть для мыслящаго человѣка „учебникомъ жизни". Его область не ограничивается однимъ прекраснымъ, а обнимаетъ собою все, что́ въ дѣйствительности—въ природѣ и жизни—интересуетъ человѣка не какъ ученаго, а просто какъ человѣка: „общеинтересное въ жизни—вотъ содержаніе искусства". Но кромѣ воспроизведенія этого интереснаго въ жизни, искусство имѣетъ еще и другую цѣль — объясненіе жизни, такъ какъ человѣкъ, интересуясь жизненными явленіями, не можетъ не произносить надъ ними извѣстнаго приговора. „Поэтъ или художникъ, не будучи въ состояніи перестать быть человѣкомъ вообще, не можетъ, если бы и хотѣлъ, отказаться отъ произнесенія своего приговора надъ изображаемыми явленіями; приговоръ этотъ выражается въ его произведеніи: вотъ новое значеніе произведеній искусства, по которому искусство становится въ число нравственныхъ дѣятельностей человѣка". Добролюбовъ главное достоинство художественнаго произведенія видѣлъ въ жизненности и правдивости; по его мнѣнію, художникъ долженъ стоять на высотѣ современной науки и мысли— и тогда дѣйствительность, ярче и живѣе отра-

жаясь въ его произведеніяхъ, легче приведетъ мыслителя къ полезнымъ для жизни выводамъ. Вслѣдствіе этого, задачею критики у Чернышевскаго и особенно—у Добролюбова ставилась оцѣнка не литературнаго произведенія самого по себѣ, а тѣхъ явленій русской жизни, которыя въ данномъ произведеніи изображаются: это была критика жизни „по поводу“ выдающихся явленій литературы. Пользуясь этими явленіями, Добролюбовъ подвергъ анализу всѣ наши семейныя и общественныя отношенія, всегда указывая высокій идеалъ справедливости и человѣческаго достоинства, въ которыхъ онъ справедливо видѣлъ единственное прочное основаніе общественнаго прогресса. Наивное увлеченіе громкими фразами и показными успѣхами, бывшее для него только признакомъ нашей незрѣлости, встрѣчало съ его стороны строгое осужденіе: серьезное дѣло общественнаго возрожденія должно было совершаться серьезно...

Смѣлая, талантливая, прямолинейная въ своихъ увлеченіяхъ, критика и публицистика давала опредѣленный тонъ начавшемуся въ эпоху реформъ броженію идей. Освобожденіе крестьянъ и другія, связанныя съ нимъ, преобразованія русскаго общественнаго строя, поставили на очередь рядъ вопросовъ политическаго, гражданскаго и нравственнаго значенія. „Свобода“ перестала быть идеальной формулой, лишенной практическаго содержанія: она уже начинала получать нѣкоторое реальное примѣненіе въ жизни,—и задача новаго поколѣнія, естественно, опредѣлялась стремленіемъ расширять фактическія рамки нарождавшейся свободы. Въ понятномъ пылу перваго увлеченія эта задача ставилась очень смѣло,—очень многое казалось не только возможнымъ, но и достижимымъ въ ближайшемъ будущемъ: всѣ нити, связывавшія новую жизнь съ недавнимъ прошлымъ, представлялись порванными навсегда... Опытъ показалъ, что это торопливое представленіе было слишкомъ преждевременно, и широкіе замыслы, переходя на почву практическаго при-

мѣненія, вынуждены были все больше и больше ограничиваться. Такая судьба постигла, прежде всего, вопросы политическаго характера; затѣмъ—и очень скоро—и другія задачи общественнаго возрожденія сошли на почву личнаго самосовершенствованія: преобладающее значеніе получила мысль о томъ, что выработка новаго общественнаго строя можетъ быть дѣломъ только такого поколѣнія, которое прежде само воспитаетъ себя въ духѣ новыхъ идеаловъ и усвоитъ новое, разумное міросозерцаніе.

Такимъ образомъ, первостепенными вопросами, на которые болѣе всего направлена была мысль 60-хъ годовъ, явились, прежде всего, вопросы *освобожденія* и признанія правъ личности въ обществѣ и семьѣ (свобода слова, совѣсти, женская эмансипація и пр.), а затѣмъ—вопросы *воспитанія* и развитія разумной личности, способной самостоятельно и критически относиться ко всѣмъ явленіямъ жизни. Стремленіе къ критицизму и „реальному" мышленію вызвало войну съ „метафизикой" и отрицаніе авторитетовъ и всякаго рода традицій, которыя новое поколѣніе провозгласило отжившими свой вѣкъ и потому вредными. Это *отрицаніе* составляло одну изъ характерныхъ особенностей тогдашнихъ „новыхъ людей", за которыми, съ легкой руки Тургенева, въ противномъ лагерѣ утвердилась кличка „нигилистовъ" и которые, не гнушаясь этимъ названіемъ, предпочитали называть себя, по примѣру Писарева „мыслящими реалистами". Широкое развитіе естественныхъ наукъ на Западѣ и появленіе въ русской литературѣ большого количества переводовъ сочиненій выдающихся европейскихъ популяризаторовъ вызвали увлеченіе естествознаніемъ, которое было провозглашено самой животрепещущей потребностью нашего общества,—и популяризація естественныхъ наукъ была признана высшимъ назначеніемъ „мыслящихъ людей", какъ наилучшее вспомогательное средство для выработки „трезваго" міросозерцанія. Это міросозерцаніе, по опредѣленію Писарева,—наиболѣе краснорѣчиваго и вліятель-

наго въ свое время проповѣдника новыхъ идеаловъ,— заключается, прежде всего, въ „строгомъ и послѣдовательномъ реализмѣ“ и „экономіи умственныхъ силъ“, путемъ направленія къ полезному труду, къ тому, что нужно. Въ основу личной нравственности полагается трудъ полезный и производительный, направленный къ удовлетворенію самыхъ существенныхъ потребностей общества: „вся наша надежда,—говорилъ Писаревъ,—покоится на тѣхъ людяхъ, которые сами себя кормятъ“. Трудовая независимость мыслящаго человѣка приводитъ его къ независимости отъ всякихъ кастовыхъ и общественныхъ предразсудковъ; слѣдовательно, любовь къ труду должна быть единственнымъ принципомъ „новаго человѣка“, вѣра въ умъ—единственной его вѣрой; а кто любитъ трудъ, тотъ сознательно любитъ самого себя и научается глубоко уважать собственную личность и отстаивать ея права. Производительный трудъ исключаетъ всѣ „вздорныя“ потребности, которыя для Писарева резюмируются въ одномъ понятіи: „эстетика“; общество, которое имѣетъ въ своей средѣ бѣдныхъ и голодныхъ и при этомъ стремится развивать искусства, Писаревъ сравниваетъ съ голымъ дикаремъ, украшающимъ себя драгоцѣнностями. Отсюда,—какъ логическій выводъ,—отрицаніе искусства, какъ безполезнаго и даже вреднаго элемента въ общественной нашей жизни, „разрушеніе эстетики“, выразившееся въ ожесточенныхъ нападкахъ на Пушкина и въ той проповѣди крайняго утилитаризма, которая нашла свою формулу въ знаменитой фразѣ: „сапоги выше Шекспира“. Понятно, что всѣ эти крайности, изъ которыхъ многія вызваны были только полемическимъ задоромъ, не могли не встрѣтить болѣе или менѣе сильнаго противорѣчія въ другомъ, менѣе рѣшительномъ литературномъ лагерѣ. Начавшаяся полемика, при всѣхъ своихъ преувеличеніяхъ, много помогла росту критической мысли, а время успѣло сгладить рѣзкости и выдѣлить изъ шелухи здоровое ядро.

Такимъ образомъ, въ 60-хъ годахъ наша литература все больше и больше проникается сознаніемъ той учительной роли, которая указывалась ей всѣмъ ея историческимъ прошлымъ. Руководящіе взгляды критики находятъ практическое примѣненіе въ дѣятельности выдающихся нашихъ писателей какъ эпохи 60-хъ годовъ, такъ и послѣдующаго времени. Простое, реальное, правдивое отношеніе къ жизни и стремленіе всѣ ея области сдѣлать предметомъ художественнаго воспроизведенія и литературнаго анализа составляютъ важнѣйшую характерную особенность новой нашей литературы. И чѣмъ сильнѣе былъ писатель по своему таланту и уму, тѣмъ ближе подходилъ онъ къ русской дѣйствительности, не уклоняясь въ ту или иную сторону подъ вліяніемъ предвзятыхъ идей или вкусовъ какой-либо партіи. Нельзя не видѣть замѣчательнаго и, можно сказать, пророческаго для всей нашей литературы факта въ томъ, что изъ всѣхъ крупныхъ и имѣвшихъ въ свое время большой успѣхъ произведеній пережили своихъ авторовъ и навсегда остались украшеніемъ русскаго слова только такія, въ которыхъ элементъ идеальнаго отношенія къ жизни и внушаемыя этимъ отношеніемъ попытки создавать идеальные образы или совсѣмъ отсутствуютъ, или не имѣютъ преобладающаго значенія; тѣ же произведенія, въ которыхъ авторы старались изображать жизнь не такою, какова она въ самомъ дѣлѣ, а такою, какова она, по ихъ понятіямъ, должна быть, конечно, сыграли извѣстную роль, отразивъ въ себѣ тотъ или иной моментъ нашего умственнаго, нравственнаго, общественнаго роста, но для позднѣйшихъ поколѣній уже утратили свое учительное и руководящее значеніе. Выработка новыхъ идеаловъ, перестройка міросозерцанія, конечно, были важнымъ дѣломъ; но этому дѣлу гораздо больше помогало знакомство съ живой, неподкрашенной дѣйствительностью, чѣмъ попытки воплощенія отвлеченныхъ понятій: путь анали-

тическій оказывался надежнѣе и плодотворнѣе синтетическаго.

Въ первой половинѣ столѣтія преобладающее мѣсто и значеніе въ нашей литературѣ принадлежало поэзіи въ тѣсномъ смыслѣ слова, преимущественно лирикѣ: слишкомъ силенъ былъ тонъ, данный Пушкинымъ, и слишкомъ ограничена та сфера, которую могли разрабатывать русскіе повѣствователи,—сфера личнаго чувства, почти исключительно—любовнаго. Во второй половинѣ столѣтія, наоборотъ, на первое мѣсто выдвигаются романъ и драма. По выраженію одного писателя 60-хъ годовъ, въ ту пору „мысль бѣгала по улицѣ; все кипѣло, ждало, рвалось и металось, отыскивая,—и въ исканіяхъ наталкиваясь на сотни идей“, для которыхъ свободныя и широкія рамки романа, повѣсти, драмы являлись наиболѣе удобною формою. Изображеніе типовъ и характеровъ былого и настоящаго времени, анализъ чувствъ и душевныхъ движеній на фонѣ широкой и богатой разнообразными эпизодами картины русской жизни становится обычнымъ пріемомъ русскаго романа и дѣлаетъ эту литературную форму самымъ вѣрнымъ и поучительнымъ отраженіемъ не только матеріальной, но и духовной стороны быта,—вѣрованій и надеждъ, стремленій и разочарованій, всего душевнаго склада русскихъ людей. Такое именно значеніе пріобрѣтаетъ романъ подъ перомъ лучшихъ мастеровъ русскаго художественнаго слова,—Тургенева, Гончарова, Толстого, Достоевскаго, Писемскаго и др. Что касается лирики и вообще поэзіи въ тѣсномъ смыслѣ слова, то и въ ней на первый планъ выступаютъ мотивы общественные и гражданскіе, которые начинаютъ звучать въ произведеніяхъ даже поэтовъ, по характеру своего таланта склонявшихся скорѣе въ сторону чистаго искусства. Въ драмѣ и комедіи Островскій, начавшій свою дѣятельность пьесами изъ быта московскаго купечества, стремится къ широкому захвату всѣхъ слоевъ городской жизни и притомъ—не только въ настоя-

щемъ, но и въ историческомъ прошломъ. Онъ является творцомъ обширнаго и вполнѣ самобытнаго русскаго драматическаго репертуара, съ помощью котораго наша сцена роднится съ литературой и получаетъ возможность въ своей сферѣ заняться разработкой тѣхъ же идей, какими живетъ русскій романъ.

Вообще, въ ту эпоху, о которой мы говоримъ, сильный подъемъ общественной жизни сказался небывалымъ до тѣхъ поръ оживленіемъ во всѣхъ областяхъ литературы. Писатели старшаго поколѣнія, начавшіе свою дѣятельность еще въ 40-хъ годахъ, теперь явились во всемъ блескѣ и силѣ своего таланта; къ нимъ присоединилось младшее поколѣніе также очень даровитыхъ литературныхъ работниковъ, изъ которыхъ многіе, несмотря на свою непродолжительную (по большей части) жизнь, успѣли оставить по себѣ очень замѣтные слѣды. Самое содержаніе литературы стало несравненно шире и глубже, чѣмъ прежде, и ея общественное значеніе проявилось съ особенной силой. Если вообще каждое великое литературное имя вызываетъ рядъ вполнѣ опредѣленныхъ мыслей и представленій, которыми характеризуется та или иная эпоха, то въ нашей литературѣ это сказывается съ особенной рельефностью, потому что у насъ каждое великое имя есть, вмѣстѣ съ тѣмъ, и знамя, вокругъ котораго собираются носители идей не эстетическихъ, а преимущественно общественныхъ и просвѣтительныхъ, въ широкомъ смыслѣ этого слова. Произведенія русскихъ писателей гораздо тѣснѣе связаны съ горестями и радостями, надеждами и стремленіями общества, чѣмъ произведенія любой иной литературы: это—трюизмъ, который даже какъ-то неловко повторять, хотя въ послѣднее время о немъ и стали, какъ будто, забывать... Историку нашей литературы меньше всего приходится говорить о томъ „идеализмѣ", который блестящею игрою яркихъ красокъ старается отвлечь мысль и чувство отъ „низкой" и „пошлой дѣйствительности" въ ту очарованную область, гдѣ „оби-

таетъ геній чистой красоты"; цѣнность русскаго писателя опредѣляется не совершенствомъ литературной техники или вдохновеннымъ полетомъ творческой фантазіи, а большею или меньшею отзывчивостью его къ біенію пульса общественной жизни. Въ этой отзывчивости заключается основной національный элементъ нашей литературы съ первыхъ сознательныхъ ея шаговъ, и благодаря этому качеству, мы можемъ по выдающимся литературнымъ произведеніямъ прослѣдить всю внутреннюю, душевную исторію цѣлаго ряда поколѣній русскихъ мыслящихъ людей.

Старѣйшимъ изъ писателей, стоявшихъ въ 60-е годы во главѣ нашей „изящной" литературы, — старѣйшимъ не только по возрасту, но и по стилю, по манерѣ письма, — былъ Гончаровъ.

Горячій поклонникъ Пушкина, Гончаровъ былъ въ своихъ произведеніяхъ вѣрнымъ послѣдователемъ той объективной простоты, съ какою поэтъ относится къ жизни въ „повѣстяхъ Бѣлкина",—тѣмъ болѣе, что эта простота вполнѣ отвѣчала его собственному созерцательно-спокойному, уравновѣшенному складу. Среди бурныхъ волнъ внезапно и высоко поднявшагося прилива общественной мысли и дѣятельности Гончаровъ оставался невозмутимо вѣренъ этому основному эпическому настроенію и медленно работалъ надъ тщательной отдѣлкой своихъ большихъ романовъ, захватывая въ нихъ нашу жизнь такъ широко, цѣльно и правдиво, какъ это не удавалось еще ни одному изъ его предшественниковъ. Эти три обширные романа, поражающіе въ особенности обиліемъ мелкихъ, съ необыкновеннымъ вниманіемъ и любовью выписанныхъ, подробностей повседневной жизни дѣйствующихъ лицъ и внутренней, психологической стороны ихъ существованія, воплощаютъ въ себѣ основныя характерныя черты культурнаго развитія трехъ поколѣній—40-хъ, 50-хъ и 60-хъ годовъ. „Обыкновенная исторія" рисуетъ старый помѣщичій складъ жизни, еще прочно стоящій

на своихъ вѣковыхъ основахъ, надъ которымъ только слегка, едва замѣтнымъ дуновеніемъ, проносится разлагающее начало новой мысли, — стремленіе къ жизни самостоятельной, разумной, дѣятельной; общество уже начинаетъ не столько сознавать, сколько инстинктивно чувствовать духъ времени, идущій наперекоръ традиціонному чужеядству; но новыя стремленія еще не успѣли вылиться въ прочно опредѣленную форму, и старая закваска все еще сильна. Въ „Обломовѣ“ старые устои русскаго быта уже покачнулись; Россія стоитъ наканунѣ великихъ событій, измѣнившихъ условія нашей общественной жизни,—и противоположность старыхъ привычекъ и новыхъ требованій сказывается сильно и рѣзко. Наконецъ, въ „Обрывѣ“ мы подвинулись уже за грань, отдѣляющую Россію новую отъ старой: герой романа, воспитанный въ атмосферѣ стариннаго барства, уже сознательно разрываетъ съ его традиціями и ищетъ для себя новыхъ путей; но онъ не въ состояніи стряхнуть съ себя „ветхаго человѣка“, и жизнь его проходитъ въ безплодныхъ порывахъ, потому что въ немъ силенъ еще мертвый духъ стараго поколѣнія, а новое время требуетъ новыхъ, свѣжихъ людей. Историческая роль дворянства завершена; оно дошло до края „обрыва“ и въ недоумѣніи стоитъ надъ нимъ; оно слишкомъ тѣсными кровными узами связано съ отжившимъ временемъ, къ которому нѣтъ поворота, — и не въ силахъ порвать эту связь и приспособиться къ инымъ условіямъ жизни. На смѣну старому „барину“ идетъ „разночинецъ“, — представитель той безличной „толпы“, которая еще вчера была „ничѣмъ“, а сегодня уже сознаетъ себя „чѣмъ-то“, призваннымъ, въ свой чередъ, играть историческую роль...

Изображая русскую дѣйствительность со всею тщательностью наблюдателя-жанриста, не упускающаго изъ виду ни малѣйшей характерной обстановки быта и пейзажа, Гончаровъ во всѣхъ своихъ произведеніяхъ является наблюдателемъ, такъ сказать, ретроспективнымъ;

онъ какъ бы подводитъ итоги прошлому, смотритъ назадъ, а не впередъ; его интересуютъ не столько новыя идеи и вызываемое ими броженіе на поверхности общества, сколько осадки стараго быта, мало-по-малу опускающіеся на дно. Въ этомъ отношеніи онъ представляетъ противоположность Тургеневу, который всегда чутко слѣдилъ за нашимъ общественнымъ ростомъ и старался уловить его признаки въ видѣ типовъ, воплощающихъ въ себѣ, такъ сказать, послѣдній шагъ общественнаго движенія. Этою разницею въ характерѣ таланта обоихъ романистовъ объясняется и различное ихъ отношеніе къ изображаемой жизни. Гончаровъ смотритъ на нее съ высоты эпическаго содержанія, „не вѣдая ни жалости, ни гнѣва"; онъ, прежде всего — бытописатель, и основное его качество заключается въ любви къ *быту*, какъ предмету изображенія; люди для него—только воплощенія этого быта; хороши они или дурны сами по себѣ, — ему все равно: разобраться въ ихъ относительныхъ качествахъ—дѣло читателя. Тургеневъ, наоборотъ, почти всегда именно къ изображаемымъ въ его произведеніяхъ *людямъ* относится вполнѣ опредѣленно: онъ или любитъ ихъ, или ненавидитъ,—рисуетъ ихъ или сочувственно, или отрицательно. Уже первое крупное его произведеніе—„Записки охотника"—было результатомъ „аннибаловской клятвы", непримиримой ненависти къ крѣпостному праву: выведенные здѣсь типы крестьянъ и помѣщиковъ ясно говорили читателю, на чьей сторонѣ все сочувствіе автора. Въ послѣдующихъ произведеніяхъ—крупныхъ романахъ и мелкихъ разсказахъ — мы видимъ то же личное, субъективное отношеніе художника къ жизни: изображая картины и типы времени давно отжитаго или только еще переживаемаго, онъ вездѣ самымъ тономъ изображенія, то негодующимъ, то ироническимъ, то грустнымъ, указываетъ на свою личную оцѣнку того, о чемъ пишетъ. При этомъ Тургеневъ обладаетъ мастерствомъ изложенія, въ которомъ до сихъ поръ еще

не сравнялся съ нимъ ни одинъ изъ русскихъ писателей; образцовый стилистъ, онъ соединяетъ полноту содержанія съ художественнымъ лаконизмомъ, при которомъ каждое слово пріобрѣтаетъ въ разсказѣ особенную цѣнность и необходимость; этой сжатостью формы, тщательной отдѣлкой и устраненіемъ всего лишняго, замедляющаго дѣйствіе или ослабляющаго впечатлѣніе, достигается необыкновенная ясность и рельефность всѣхъ очертаній,—какъ въ описаніяхъ природы, такъ и въ изображеніяхъ и характеристикахъ отдѣльныхъ дѣйствующихъ лицъ. Всѣ эти лица являются типическими представителями той или иной стороны русской жизни, русской культуры, въ послѣдовательной смѣнѣ ея разнообразныхъ теченій и направленій. Первое и самое важное мѣсто въ ряду этихъ типовъ занимаетъ такъ называемый „лишній человѣкъ", названіе и опредѣленіе котораго впервые даны были Тургеневымъ, но который, въ сущности, является главнымъ героемъ всей русской литературы XIX вѣка,—отъ Онѣгина и Чацкаго до пропойцы-босяка, изображеннаго Максимомъ Горькимъ,—проходитъ черезъ цѣлое столѣтіе, измѣняясь въ частностяхъ сообразно съ условіями той или иной эпохи, воплощаясь въ цѣломъ рядѣ поколѣній и въ разныхъ общественныхъ кругахъ. Это—типъ человѣка, мыслящаго и чувствующаго „не такъ, какъ всѣ", который не въ силахъ примириться съ окружающей его дѣйствительностью, не въ состояніи къ ней пристроиться и долженъ отъ нея бѣжать. Но—„куда бѣжать, тоску дѣвать?" На этотъ вопросъ въ разныя эпохи отвѣчали разно. Дворянинъ,—по условіямъ нашей общественности, раньше другихъ почувствовавшій угрызеніе этого червяка, бѣжалъ въ масонство, въ мистицизмъ, въ іезуиты, на „губительный" Кавказъ, въ гегелевскую философію, въ безшабашное „прожиганіе" жизни на манеръ тургеневскаго „отчаяннаго" Миши Полтева, въ сонное бездѣйствіе; „разночинецъ" шелъ въ эмиграцію, „въ народъ", въ „станъ погибающихъ"; мѣщанинъ—въ мона-

стырь; мужикъ—въ разбой или въ раскольничій скитъ, и люди всякихъ званій—въ кабакъ.

«Да спасибо же тебѣ, синему кувшину,—
Ты размыкалъ-разогналъ злу тоску кручину!»

Эта горькая пѣсня, въ которой вылился весь трагизмъ русской „почвы", пѣлась и поется „всякихъ чиновъ людьми", которые хотя и выросли на этой почвѣ, но, придя въ сознаніе, не смогли съ ней помириться и оказались „лишними", „безпокойными", ненужной помѣхой для благоденственнаго и мирнаго житія. Пересмотрите всю нашу литературу, отъ Радищева до Горькаго,—и всюду вы увидите только эти типы, только этихъ героевъ „не ко двору", на сторонѣ которыхъ всегда сочувствіе и писателя и читателя. Картины изъ жизни благополучно „пристроившихся" всегда отличаются болѣе или менѣе иронической окраской: эти картины служатъ только фономъ для изображенія „лишнихъ" людей, само же по себѣ изображеніе мѣщанскаго счастья и довольства, основаннаго на принципѣ „моя хата съ краю", только противно. Вотъ причина, почему въ нашей литературѣ даже и любовные романы получаютъ особенную „общественную" окраску и безъ нея не имѣютъ никакой литературной цѣнности.

Такимъ образомъ, тѣ „лишніе люди", наименованіе которыхъ пошло съ Тургенева, какъ съ его же легкой руки получило право гражданства и другое слово,—„нигилистъ", представляютъ, въ сущности, только разновидность, только моментъ въ развитіи вѣкового, исторически сложившагося русскаго типа искателя „правды" и носителя „тоски". Это—человѣкъ идеала, въ противоположность „человѣку въ футлярѣ", желающій жить сознательной, а не растительной жизнью и именно по этой причинѣ отрывающійся отъ такъ называемой „почвы", съ которою у него нѣтъ ничего общаго. Съ этой точки зрѣнія романы Тургенева, независимо отъ художественнаго

ихъ достоинства, являются яркими картинами нравственной, душевной исторіи русскаго общества въ наиболѣе знаменательную и возбужденную эпоху нашей общественной жизни,—съ половины 50-хъ до начала 80-хъ годовъ. Представители до-реформенной Россіи, — уѣздные „Гамлеты“ и Рудины, осужденные нести въ невѣжественномъ обществѣ тяжелый крестъ развитого ума и чувства и страдать онѣгинской хандрою бездѣйствія; добрый, благородный, но страдающій свойственной его поколѣнію слабостью характера птенецъ стариннаго „дворянскаго гнѣзда“ Лаврецкій, въ сорокъ лѣтъ чувствующій себя уже изломаннымъ жизнью и выброшеннымъ за бортъ старикомъ; разночинецъ Базаровъ, рѣшительно разбивающій кумиры стараго поколѣнія и выступающій проповѣдникомъ новой морали, которая, однако, еще не имѣетъ подъ собою практической почвы; фанатикъ освобожденія, Инсаровъ, болгаринъ, являющійся примѣромъ для „дѣтей“ Россіи, которая стоитъ „наканунѣ“ появленія такихъ же, какъ онъ, самоотверженныхъ патріотовъ; представители разочарованнаго похмѣлья, наступившаго вслѣдъ за первыми ударами реакціи послѣ юношески-преувеличенныхъ ожиданій начала 60-хъ годовъ,—Литвиновъ и Потугинъ („Дымъ“); идеалисты-народники 70-хъ годовъ, гибнущіе неудачныхъ попыткахъ привить народу чуждыя его понятіямъ идеи („Новь“),—цѣлая галлерея типовъ, связанныхъ между собою духовнымъ родствомъ. Наряду съ ними стоитъ такая же галлерея женщинъ и дѣвушекъ, въ душевной жизни которыхъ первое мѣсто занимаютъ вопросы личнаго чувства, но которыя, вмѣстѣ съ тѣмъ, понемногу уже начинаютъ ощущать смутные порывы къ дѣятельности внѣ тѣснаго круга семейныхъ интересовъ и привязанностей. Общая картина дополняется множествомъ второстепенныхъ фигуръ, изъ которыхъ каждая живетъ своей особенной жизнью, отражая въ себѣ ту или иную сторону жизни общественной. Такимъ образомъ, Тургеневъ является въ своихъ произведеніяхъ изобрази-

телемъ внутренней, идейной стороны русскаго быта, аналитикомъ души русскаго человѣка, стремящагося сознательно къ общественной дѣятельности,—и, вмѣстѣ съ тѣмъ, поэтомъ любви въ ея многоразличныхъ модуляціяхъ, отъ простѣйшихъ до самыхъ сложныхъ. Эта сторона его романовъ и повѣстей придаетъ имъ особенный, поэтическій характеръ и своеобразный жизненный интересъ.

Изображеніе русскаго общества и характеристика роли мыслящаго человѣка въ русской средѣ въ разныя эпохи ея исторической жизни, данная Тургеневымъ, существенно дополняется произведеніями другого крупнаго писателя, начавшаго свою дѣятельность также въ 40-хъ годахъ, — Достоевскаго.

Достоевскій, какъ и Тургеневъ, былъ прежде всего— художникъ; но по свойству своей природы, страстной, нервной, глубоко чувствительной, онъ не могъ стать художникомъ объективнымъ, который спокойно создаетъ своихъ героевъ и спокойно слѣдитъ за всѣми перипетіями задуманной имъ романической интриги. Уже первую свою повѣсть—„Бѣдные люди"—онъ писалъ, по собственному сознанію, со страстью, со слезами; создавая то или другое лицо, онъ, такъ сказать, самъ воплощался въ него, жилъ его жизнью, радовался его радостями, мучился его муками, близко принимая все это къ сердцу и показывая читателю самые сокровенные тайники души героя, самыя неуловимыя черты въ развитіи извѣстнаго чувства или идеи. Въ этомъ—его сила и его слабость: сила—потому, что ни одному изъ нашихъ писателей, кромѣ Достоевскаго, не удавалось такъ ясно, отчетливо и подробно анализировать душевныя движенія, подмѣчать въ данномъ характерѣ новыя, какъ бы неожиданныя черты и объяснять ихъ такимъ образомъ, что онѣ становятся вполнѣ логичнымъ и естественнымъ выводомъ изъ основного положенія,—слабость—потому, что Достоевскій, сживаясь съ своими героями, рѣдко достигаетъ возможности ихъ объективировать, отдѣлять ихъ отъ собственной лич-

ности; отъ этого почти всѣ они являются, въ сущности, чрезвычайно похожими другъ на друга, представляя какъ бы разныя стороны одного и того же главнаго, основного типа. Все это — натуры болѣзненныя, нервныя, односторонне направленныя, исковерканныя жизнью, унижающею и оскорбляющею человѣка въ самыхъ дорогихъ, самыхъ святыхъ его чувствахъ. Достоевскій былъ самъ униженъ и оскорбленъ, самъ до дна выпилъ горькую чашу русскаго развитого „лишняго“ человѣка; его вѣрѣ въ жизнь, его любви къ людямъ, готовности служить благу родины, былъ нанесенъ, съ первыхъ же шаговъ, тяжкій ударъ, отразившійся на всей его послѣдующей жизни и литературной дѣятельности. Писатель, выступившій въ литературѣ съ яркимъ изображеніемъ жертвъ грубой общественной среды, самъ былъ поставленъ въ положеніе такой жертвы, самъ вынесъ на себѣ всю тяжесть безправія и произвола: понятно и естественно его предпочтеніе типамъ именно этой категоріи. Какъ въ каторжной тюрьмѣ, среди отверженцевъ общества, онъ искалъ и находилъ людей, сохранившихъ въ себѣ образъ и подобіе Божіе, несмотря на свое паденіе, — такъ и въ остальномъ обществѣ, среди жизненныхъ условій, „обращающихъ человѣка въ грязную ветошку“, и даже въ самыхъ грязныхъ складкахъ этой ветошки онъ умѣлъ находить драгоцѣнные перлы. Въ этомъ—мораль его романовъ, въ которыхъ общественный вопросъ поставленъ былъ хотя и односторонне, но глубоко и рѣзко. Изображая, съ одной стороны, „униженныхъ и оскорбленныхъ“, а съ другой—людей „съ судорожно напряженной волей и внутреннимъ безсиліемъ“, Достоевскій болѣе всего руководился вѣрой въ человѣка, въ чистоту его сердца, сохраняющаго, несмотря ни на какія испытанія, искру живой любви, которая когда-нибудь разгорится могучимъ пламенемъ, согрѣетъ душу людей и испепелитъ зло въ мірѣ.

Явившись въ раннихъ своихъ произведеніяхъ прямымъ послѣдователемъ Гоголя, Достоевскій, по возобнов-

леніи своей литературной дѣятельности въ концѣ 50-хъ годовъ, сразу занялъ выдающееся мѣсто въ литературѣ романомъ „Униженные и Оскорбленные“ и „Записками изъ Мертваго Дома“. Эта послѣдняя книга произвела впечатлѣніе неизгладимое: ужасающее своей правдивостью изображеніе острожной каторжной жизни, пережитой и передуманной самимъ авторомъ, раскрыло передъ глазами общества совершенно новый, до того времени никому невѣдомый міръ и вызвало интересъ къ такимъ вопросамъ, надъ которыми еще никто не задумывался. Не менѣе сильно было впечатлѣніе появившагося вслѣдъ затѣмъ большого романа „Преступленіе и Наказаніе“. Въ этомъ произведеніи въ первый разъ съ необыкновенной силой сказалась другая сторона таланта Достоевскаго,—исканіе правды въ глубокомъ анализѣ болѣзненныхъ состояній души русскаго мыслящаго человѣка, искалѣченнаго суровой, безпощадной дѣйствительностью и пытающагося выбиться на свѣтъ и. вольный воздухъ изъ окружающей его мрачной и удушливой атмосферы. Въ дальнѣйшихъ своихъ произведеніяхъ, художественно менѣе выдержанныхъ,—въ романахъ „Идіотъ“, „Бѣсы“ и „Подростокъ“,—Достоевскій, слѣдуя той же методѣ психологическаго анализа, пытается дать картину болѣзненныхъ блужданій русской души въ эпоху того сильнаго нервнаго возбужденія, которое явилось результатомъ разочарованія въ оптимистическихъ идеалахъ 60-хъ годовъ. Обычными лицами его романовъ становятся люди, одаренные тонкой и сложной натурой,—люди по большей части „одержимые“ какой-нибудь идеей, сверхъ-нормальные, дѣйствующіе всегда въ лихорадочномъ состояніи, припадочные, галлюцинирующіе—люди, тяжкія душевныя страданія которыхъ раскрываютъ передъ нами весь ужасъ ихъ внутренней жизни. Этихъ героевъ Достоевскаго, конечно, нельзя назвать типичными въ общепринятомъ смыслѣ слова; но, при всей своей психологической исключительности, они, все-таки, намъ не чужіе: въ ихъ безконечныхъ монологахъ и разгово-

рахъ, въ ихъ страстномъ бредѣ всегда есть много такого, что, близко душѣ каждаго русскаго читателя, что, въ большей или меньшей степени, каждымъ изъ насъ переживалось. Собственно внѣшняя жизнь русскаго общества въ романахъ Достоевскаго всегда занимаетъ очень второстепенное мѣсто; но въ сферѣ внутренней, идейной жизни эти романы многое объясняютъ лучше всякаго ученаго изслѣдованія, имѣющаго дѣло не съ живыми людьми, а только съ логическими построеніями.

Позже Достоевскаго,—въ половинѣ 50-хъ годовъ,—выступилъ на литературное поприще графъ Л. Н. Толстой, начавшій свою дѣятельность удивительными по эпической простотѣ и силѣ „Военными разсказами" о севастопольской оборонѣ и мемуарами: „Дѣтство, Отрочество и Юность", въ которыхъ съ „поэзіей" тѣсно сливается „правда" его собственной жизни. За этими произведеніями, сразу поставившими имя Толстого въ первомъ ряду литературы, слѣдовало нѣсколько разсказовъ и повѣстей, отличающихся изящной простотой и глубокимъ психологическимъ анализомъ. Но всѣ эти произведенія, хотя и не имѣвшія себѣ равныхъ въ то время по свѣжести, правдивости и выразительности, были, въ сущности, не больше, какъ только „пробами пера", подготовительными этюдами для единственнаго во всемірной литературѣ повѣствованія—„Война и Миръ", которое подняло Толстого на недосягаемую высоту. Это былъ первый нашъ историческій романъ въ настоящемъ значеніи слова,—ибо „Капитанская Дочка" Пушкина захватывала только очень ограниченный кругъ лицъ и событій, а псевдо-историческія повѣствованія Полевого, Загоскина, Лажечникова и другихъ писателей 30-хъ, 40-хъ и 50-хъ годовъ, навѣянныя Вальтеръ-Скоттомъ, даже въ сравненіи съ пушкинскою повѣстью представляются чѣмъ-то „допотопнымъ". Романъ Толстого даетъ широкую эпическую картину русской жизни въ знаменательную эпоху

„Отечественной" войны; онъ воспроизводитъ эту жизнь во всемъ ея объемѣ, отъ дворца до крестьянской лачужки,—и воспроизводитъ не свысока, не издали, путемъ отвлеченныхъ соображеній, а въ непосредственной къ ней близости, такъ что читатель становится лицомъ къ лицу со всѣми малѣйшими ея подробностями. Это—жизнь не столько природы, сколько человѣка: въ противоположность Тургеневу, великому мастеру пейзажа, Толстой очень скупъ на описанія; для него природа — не болѣе, какъ рамка, въ которой живутъ и дѣйствуютъ люди,—и за этими живыми и дѣйствующими людьми, которыхъ въ его романѣ множество, онъ слѣдитъ съ неослабѣвающимъ вниманіемъ, подмѣчая малѣйшія черты, сколько-нибудь характерныя для данной личности, и изображая ихъ съ точностью очевидца; читатель становится какъ бы участникомъ жизни всѣхъ этихъ лицъ, сживается съ ихъ радостями и печалями, проникаетъ въ глубь ихъ души и начинаетъ къ нимъ относиться не какъ къ вымышленнымъ образамъ, а какъ къ дѣйствительно существующимъ людямъ. И этотъ эффектъ достигается безъ всякаго лиризма, безъ всякихъ искусственныхъ ораторскихъ пріемовъ, къ которымъ нерѣдко прибѣгаетъ Тургеневъ и почти всегда—Достоевскій, а только силою реальнаго возсозданія жизни внѣшней и внутренней въ томъ самомъ порядкѣ или, вѣрнѣе, безпорядкѣ, въ какомъ она на самомъ дѣлѣ должна была проходить. При этомъ Толстой почти никогда не прибѣгаетъ къ подробному анализу дѣйствующихъ у него лицъ, предоставляя читателю самому дѣлать выводы изъ ихъ поступковъ. Эта чисто-эпическая манера писателя и та острая наблюдательность, благодаря которой во всѣхъ его произведеніяхъ такъ сильно чувствуется біеніе пульса настоящей, подлинной жизни, имѣла огромное вліяніе на позднѣйшій русскій романъ, въ которомъ эпическое спокойствіе и стремленіе къ правдѣ мало по малу начинаетъ рѣшительно преобладать надъ нервно-возбужденнымъ, лирическимъ отношеніемъ къ жизни.

Такимъ образомъ, для эпохи нашихъ 60-хъ годовъ Толстой явился, до извѣстной степени, писателемъ будущаго. Въ ту пору онъ стоялъ далеко отъ современныхъ треволненій и уходилъ отъ нихъ въ далекое прошлое или въ сферу изображенія чисто-личной жизни, въ которой почти не отражалась жизнь общественная. Въ этомъ отношеніи онъ одинаково далеко былъ и отъ Тургенева, и отъ Достоевскаго, къ которому только впослѣдствіи подошелъ уже на иной, идейной почвѣ.

Среди другихъ писателей, начавшихъ свою литературную дѣятельность въ 40-хъ или въ первой половинѣ 50-хъ годовъ, видное мѣсто заняли въ 60-хъ годахъ Писемскій, А. А. Потѣхинъ, Мельниковъ. Первый изъ нихъ выступилъ еще въ 1846 г. съ романомъ „Боярщина", который въ ту пору, однако, не могъ быть напечатанъ и долго ходилъ по рукамъ въ рукописи. Въ печати же первыя произведенія Писемскаго стали появляться только съ 1850 года. Эти произведенія, замѣчательныя силой и правдивостью таланта и до сихъ поръ не утратившія своего значенія, — „Тюфякъ", „Бракъ по страсти", „Батмановъ",—сразу обратили вниманіе публики на молодого писателя и доставили ему извѣстную репутацію. Вслѣдъ за тѣмъ Писемскій напечаталъ комедію „Ипохондрикъ", нѣсколько разсказовъ изъ народной жизни и романъ „Богатый женихъ". Въ 1858 г. имъ написана была драма „Горькая судьбина",—одна изъ выдающихся сильныхъ пьесъ нашего драматическаго репертуара, и теперь еще не утратившая художественнаго и общественнаго интереса, не смотря на то, что ея содержаніе взято изъ эпохи крѣпостныхъ нравовъ. Въ то же время онъ сдѣлался редакторомъ „Библіотеки для Чтенія", въ которой напечаталъ, между прочимъ, свою „Боярщину", — широкую картину нравовъ цѣлаго дворянскаго гнѣзда въ пору самаго дикаго крѣпостничества.

Съ 1863 года начинается другой періодъ литературной дѣятельности Писемскаго. Въ этомъ году онъ напе-

чаталъ въ „Русскомъ Вѣстникѣ“ большой романъ „Взбаламученное море“, въ которомъ хотѣлъ дать картину современнаго русскаго общества, увлеченнаго прогрессивнымъ движеніемъ и горячею проповѣдью передовыхъ людей 60-хъ годовъ. Картина вышла отрицательная, фальшиво-тенденціозная,—и Писемскій сразу потерялъ прежнюю свою репутацію: романъ уронилъ его въ глазахъ его поклонниковъ и доставилъ торжество его литературнымъ противникамъ. Въ этомъ же году Писемскій переселился въ Москву и поступилъ тамъ на службу; какъ романистъ, онъ подвелъ итоги эпохѣ своей молодости въ романѣ „Люди сороковыхъ годовъ“ и изобразилъ современную Москву въ двухъ большихъ романахъ: „Въ водоворотѣ“ и „Мѣщане“. Въ этихъ произведеніяхъ, изъ которыхъ послѣднее прошло почти незамѣченнымъ, уже чувствовался человѣкъ, ушедшій въ сторону отъ литературнаго и общественнаго движенія: манера застыла въ однихъ и тѣхъ же пріемахъ, пониманіе дѣйствительности ограничивалось нѣсколькими удачными картинами и характерами среди тягучаго и старомоднаго письма; личная жизнь, обстановка, развивающійся пессимизмъ сдѣлали свое дѣло...

Общее впечатлѣніе отъ произведеній Писемскаго и общій отзывъ о нихъ критики сходятся въ томъ, что это былъ талантъ непосредственный и искренній, одна изъ тѣхъ русскихъ „черноземныхъ силъ“, которыя все схватываютъ чутьемъ, инстинктомъ, не подчиняясь никакому идейному контролю. Начавъ съ изображенія простонародной русской жизни, хорошо ему знакомой изъ непосредственнаго наблюденія, онъ сразу выступилъ реалистомъ, художникомъ, правдиво изображающимъ дѣйствительность. Въ изображеніи современнаго общества, къ которому онъ перешелъ въ позднѣйшихъ своихъ произведеніяхъ, онъ всегда оставался вѣрнымъ этой чертѣ своего таланта. Характеры дѣйствующихъ лицъ въ его произведеніяхъ выходили всегда довольно блѣдными, а за психологическій

анализъ онъ браться не любилъ; но взамѣнъ этого онъ давалъ яркія, рельефныя, правдивыя картины и сцены изъ повседневной жизни. Эти картины и сцены не отличались изяществомъ отдѣлки, обиліемъ тонко подмѣченныхъ подробностей, и нерѣдко вызывали упреки въ грубости, топорности и т. п.; освѣщеніе, придаваемое имъ авторомъ, иногда,—особенно въ послѣднемъ періодѣ его дѣятельности, — бывало не вполнѣ вѣрно; но именно эта грубость, простота, отсутствіе чего-либо блестящаго, бьющаго на эффектъ, производили неотразимое впечатлѣніе неподкрашенной правды. Этимъ то свойствомъ таланта писатель и привлекъ вниманіе публики: желаніе и умѣнье прямо глядѣть въ глаза окружающей насъ дѣйствительности и живописать ее такою, какова она на самомъ дѣлѣ есть, сослужило обществу, только что вступавшему въ періодъ самосознанія, не малую службу и составило заслугу Писемскаго какъ романиста. Для роли публициста, въ которой онъ выступилъ со своимъ „Взбаламученнымъ моремъ“, у него не оказалось ни достаточной подготовки, ни правильнаго критерія для классификаціи общественныхъ стремленій,—и поученіе вышло крайне неудачнымъ, не смотря на то, что романъ былъ, въ сущности, нисколько не хуже прочихъ произведеній Писемскаго. Новое время требовало новыхъ силъ, а старыя должны были отойти въ сторону, потому что онѣ уже не могли стать на уровень новыхъ понятій и требованій...

А. А. Потѣхинъ—романистъ и драматургъ. Какъ романистъ, онъ явился въ особенности изобразителемъ крестьянскаго и помѣщичьяго быта эпохи, непосредственно предшествовавшей освобожденію и непосредственно слѣдовавшей за нимъ. Основательное знаніе бытовыхъ особенностей, языка, характеровъ, обычаевъ, при внѣшней занимательности сюжетовъ, придавали произведеніямъ Потѣхина очень важное для своего времени значеніе, такъ какъ изъ нихъ читатель ближе знакомился съ крестьянствомъ, которое въ ту пору только что начинало пріобрѣтать

права гражданства и въ жизни, и въ литературѣ. При этомъ произведенія Потѣхина были чужды тенденціознаго изображенія народной жизни: писатель всегда стоялъ одинаково далеко и отъ тѣхъ фальшивыхъ представленій о „мужичкѣ", которыя въ старое время подсказывались квасным патріотизмомъ и, въ сущности, сводились къ апологіи рабства, какъ одной изъ основъ русскаго общественнаго строя, — и отъ той идеализаціи мужика, которая старалась противопоставить цѣльные нравственные устои деревни развращенному эгоизму города. „Выдумка" у Потѣхина замѣчается только въ сюжетахъ,—въ желаніи придать разсказу возможно большую занимательность; изображеніе же дѣйствующихъ лицъ и окружающей ихъ бытовой обстановки всегда остается объективнымъ и неподкрашеннымъ.

Въ драматическихъ своихъ произведеніяхъ Потѣхинъ также иногда обращался къ народному быту; но лучшія изъ его пьесъ посвящены жизни городской—помѣщичьей и чиновничьей—и отличаются въ сильной степени сатирическимъ характеромъ.

П. И. Мельниковъ (псевдонимъ „Андрей Печерскій") пріобрѣлъ извѣстность своими разсказами изъ стариннаго помѣщичьяго быта, а затѣмъ—изъ жизни приволжскихъ старообрядцевъ, съ которою онъ былъ хорошо знакомъ по личнымъ наблюденіямъ во время своей продолжительной службы чиновника особыхъ порученій по раскольничьимъ дѣламъ. Эти разсказы, точно такъ же, какъ два большіе романа: „Въ лѣсахъ" и „На горахъ", даютъ рядъ этнографически вѣрныхъ бытовыхъ картинъ раскола и, конечно, не мало содѣйствовали распространенію въ читающемъ кругу интереса къ этому своеобразному явленію русской жизни, которое только въ 60-хъ годахъ впервые стало доступнымъ для научнаго изслѣдованія. Но, сообщая цѣнныя этнографическія подробности, Мельниковъ окружаетъ ихъ, ради занимательности, цѣлою сѣтью вымышленныхъ лицъ, характеровъ и

событій романическаго склада. Его отношеніе къ народу—совершенно чиновничье, поверхностное и высокомѣрное. По мѣткому выраженію А. Н. Пыпина, Мельниковъ былъ просто „бывалый человѣкъ", видавшій всякихъ людей и всякіе закоулки жизни и въ своихъ разсказахъ нерѣдко готовый жертвовать строгой правдой ради краснаго словца...

Говоря объ этнографически-художественномъ изученіи и изображеніи народнаго быта, нельзя пройти молчаніемъ оригинальную литературную экспедицію, выполненную въ 1856 г. по мысли в. кн. Константина Николаевича, предложившаго литераторамъ посѣтить побережья важнѣйшихъ нашихъ рѣкъ, морей и озеръ для изслѣдованія быта мѣстнаго населенія. Въ этой экспедиціи приняли участіе выдающіеся писатели того времени, которымъ она дала богатый матеріалъ для многихъ произведеній: Островскому предоставлено было описаніе верхней Волги, Потѣхину — средней, отъ Нижняго до Саратова, Писемскому—низовьевъ Волги и береговъ Каспійскаго моря; С. В. Максимовъ былъ отправленъ на сѣверъ, А. С. Аѳанасьевъ-Чужбинскій на югъ,—на Днѣпръ и Днѣстръ, М. Л. Михайловъ — на Уралъ, Н. Н. Филипповъ — на Донъ. Въ трудахъ этихъ писателей даны были основы для реальнаго изученія народной жизни, ближайшее знакомство съ которою въ эпоху упраздненія крѣпостного права не могло не представляться дѣломъ первостепенной важности.

Вниманіе литературы и ея представителей къ быту крестьянской массы, какъ уже говорено было выше, ведетъ свое начало еще съ той поры, къ которой относятся первыя, еще робкія, попытки нашей литературы выбиться на путь самостоятельнаго развитія, — съ половины XVIII вѣка. Почти сто лѣтъ спустя, въ концѣ 40-хъ и началѣ 50-хъ годовъ XIX столѣтія, въ темную и тяжелую для писателей эпоху, всетаки не переводились люди, втихомолку работавшіе для будущаго. Они

шли ощупью, наугадъ, постоянно наталкиваясь на препятствія, на затрудненія, но все побѣждая смѣлой вѣрой въ лучшіе дни, которые уже чуялись вѣщимъ сердцемъ и дѣйствительно скоро настали. Этихъ людей поддерживала, ихъ согрѣвала душевная любовь къ народу, — не къ тому отвлеченному „народу", съ которымъ поэты обыкновенно риѳмовали „свободу", наряжая его въ красивыя лохмотья, взятыя напрокатъ изъ заграничныхъ мастерскихъ, — и не къ тому также, въ которомъ наши философы усматривали, по Гегелю, сосудъ исконныхъ національныхъ началъ и откровеніе „народнаго духа", а къ самому обыкновенному, но за то дѣйствительно существующему представителю деревенской, въ ту пору еще крѣпостной, Руси. Этого настоящаго мужика только что затронулъ тогда Тургеневъ въ своихъ „Запискахъ Охотника",—затронулъ, однако, только съ внѣшней стороны, въ его отношеніяхъ къ властвующему барству; внутренняя сторона жизни крестьянской массы, ея бытъ и міросозерцаніе, оставались еще книгой за семью печатями. Были, правда, попытки заглянуть въ эту книгу, проникнуть въ этотъ особый міръ, — но это были или навѣянныя классицизмомъ выдумки „славяно-русской миѳологіи", или приторныя разглагольствованія, насквозь пропитанныя кваснымъ патріотизмомъ (какъ, напр., у Сахарова), или разсказы, написанные хотя и для взрослыхъ читателей, но совершенно въ томъ же тонѣ, въ какомъ пишутся книжки „для добрыхъ и послушныхъ дѣтей",—разсказы не о мужикѣ, а о „мужичкѣ", который пашетъ „землицу", коситъ „травку", кормитъ „лошадку"... Таковы были, напр., произведенія Даля, который на эти пустячки размѣнялъ свое дѣйствительно серьезное знаніе народной жизни и недюжинное литературное дарованіе.

Но въ этихъ, пока еще неумѣлыхъ и неловкихъ, попыткахъ подойти къ народной жизни уже чувствовалось, хотя, быть можетъ, еще безсознательное, вѣяніе того мо-

гучаго демократическаго духа, который съ такою силою проявился впослѣдствіи въ нашей литературѣ и сообщилъ ей особый, своеобразный характеръ, рѣзко отличающій ее отъ другихъ европейскихъ литературъ. Этотъ демократическій духъ, это влеченіе къ массѣ, къ простому быту, и особенная воспріимчивость къ получаемымъ отъ него впечатлѣніямъ,—явленіе, вполнѣ естественное въ нашемъ, по извѣстному выраженію Кавелина, „мужицкомъ“ царствѣ; но прошло немало времени прежде, чѣмъ оно изъ безсознательной стихіи нашей литературы стало вполнѣ ясно сознаваемымъ творческимъ ея началомъ.

Сильный и, можно сказать, рѣшительный толчекъ проявленію сознательнаго интереса къ народному быту данъ былъ уничтоженіемъ крѣпостного права. Въ пору, непосредственно предшествовавшую великой реформѣ, новая обширная область русской жизни была открыта не только научному изслѣдованію, но и художественному воспроизведенію. По слѣдамъ писателей, вступившихъ на путь, указанный Тургеневымъ и Григоровичемъ,—по слѣдамъ Писемскаго, Потѣхина и другихъ народныхъ бытописателей, идутъ въ 60-хъ годахъ нѣкоторые представители молодого литературнаго поколѣнія, какъ напр. Николай Успенскій и В. А. Слѣпцовъ. Надо, впрочемъ, оговориться, что молодое поколѣніе 60-хъ годовъ, въ сущности, мало интересовалось внутреннею жизнью русской деревни; оно ставило себѣ другія задачи, имѣло въ виду иныя цѣли, въ которыхъ народъ являлся болѣе или менѣе отвлеченнымъ понятіемъ; конкретно же мужикъ представлялся только со стороны своей дикости и необразованности. Такимъ онъ и является въ сценахъ изъ народнаго быта названныхъ двухъ писателей, имѣвшихъ въ виду главнымъ образомъ вызвать смѣхъ, безъ малѣйшей примѣси тѣхъ „невидимыхъ міру слезъ“, которыя все сильнѣе и сильнѣе стали слышаться въ этомъ смѣхѣ въ послѣдующее десятилѣтіе и, наконецъ, совсѣмъ устранили изъ изображенія народной жизни все не только

смѣшное, но и просто веселое. Далѣе, въ 60-хъ годахъ о „народѣ“ много разсуждали славянофилы: но ни одинъ славянофильскій писатель не обращался къ изображенію подлинной народной жизни и къ выясненію того, каковы въ дѣйствительности понятія и идеалы деревенскаго люда. Эту задачу взяло на себя позднѣйшее поколѣніе, причемъ въ числѣ этихъ новыхъ „народниковъ“ не оказалось ни одного, который раздѣлялъ бы славянофильскія воззрѣнія; напротивъ, всѣ они, въ большей или меньшей степени, являлись „западниками“...

Впрочемъ, и въ ряду писателей 60-хъ годовъ было нѣсколько человѣкъ, явившихся въ своихъ произведеніяхъ изобразителями народной жизни съ болѣе глубокимъ и серьезнымъ къ ней отношеніемъ, чѣмъ то, какое мы видимъ у Слѣпцова и Н. Успенскаго. Таковы были: Рѣшетниковъ, Нефедовъ, Левитовъ. Близкіе къ народу по своему происхожденію, эти писатели на самихъ себѣ испытали всю тяжесть неприглядной жизни „мыслящаго пролетарія“, и, вращаясь почти постоянно въ средѣ простонародья, естественно, могли явиться бытописателями только этой, имъ хорошо извѣстной и близкой, среды. Суровый, флегматичный Рѣшетниковъ въ своихъ неумѣло (въ смыслѣ литературнаго стиля), но сильно написанныхъ разсказахъ:—„Подлиповцы“, Между людьми“, „Гдѣ лучше?“, „Свой хлѣбъ“ и др.—рисуетъ яркую картину безпомощнаго въ матеріальномъ и нравственномъ отношеніи житья-бытья сѣраго люда разныхъ сортовъ: и бурлаковъ, и заводскихъ рабочихъ, и вообще мелкаго пролетаріата,—картину, отличающуюся всей непосредственностью „протокольной“ правды; мягкосердечный и глубоко чувствующій народное горе Левитовъ съ лирическимъ одушевленіемъ пересказываетъ хватающія за сердце подробности безысходной нужды бѣдняковъ („Степные очерки“, „Горе селъ, дорогъ и городовъ“); Нефедовъ занимаетъ какъ бы среднее мѣсто между названными двумя писателями, посвящая свои незамысловатые очерки быту разныхъ „па-

сынковъ судьбы“ въ деревенскихъ и городскихъ захолустьяхъ и особенно—изображенію розни между деревней и фабрикой, причемъ его сочувствіе всецѣло принадлежитъ патріархальному земледѣльческому быту. Но у этихъ троихъ писателей мы не видимъ какого-либо заранѣе установленнаго отношенія къ народной жизни какой-либо программы для ея описанія: они просто изображаютъ то, на что имъ самимъ приходилось наталкиваться въ ихъ постоянныхъ скитаніяхъ,—передаютъ собственныя впечатлѣнія безъ всякихъ выводовъ и обобщеній: они почти еще не знаютъ идеализаціи „народа“, который для нихъ еще не выдѣлился въ особое понятіе съ болѣе или менѣе рѣзко опредѣленными признаками. Для нихъ на первомъ планѣ стоитъ не столько „мужикъ“, сколько человѣкъ,—существо, созданное по образу и подобію Божію и отъ жестокой жизни получившее образъ и подобіе жалкаго звѣря; они и рисуютъ именно эту жестокую жизнь и ея безотвѣтныхъ паціентовъ, не вдаваясь въ анализъ и не пытаясь подводить изображаемые факты, ради ихъ объясненія, подъ какія-нибудь заранѣе придуманныя или выведенныя изъ наблюденій общія категоріи. „Вопроса“ о народѣ въ тѣсномъ смыслѣ этого слова, т. е. вопроса объ экономическомъ и умственномъ бытѣ освобожденнаго крестьянства и объ отношеніи къ нему „интеллигенціи“ въ 60-хъ годахъ, можно сказать, еще не существовало; вопросъ этотъ былъ поставленъ во весь ростъ только позднѣйшимъ поколѣніемъ.

Выше было замѣчено, что молодое поколѣніе писателей 60-хъ годовъ держалось вообще далеко отъ народной жизни, потому что имѣло въ виду другія литературныя задачи. Въ ряду этихъ задачъ на первомъ мѣстѣ стояла, какъ мы уже говорили въ свое время, выработка новаго міросозерцанія; по воззрѣніямъ той поры, литература должна была проводить въ жизнь новыя идеи, указывать новые пути, что и выразилось въ рядѣ романовъ и повѣстей изъ жизни воображаемыхъ новыхъ людей, которые „тво-

рять благое дѣло среди царющаго зла". Нѣкоторыя изъ этихъ произведеній были написаны талантливо, занимательно и, при существовавшемъ въ то время спросѣ на дидактическую литературу, доставили своимъ авторамъ довольно широкую популярность,—преимущественно, конечно, въ кругу юныхъ читателей; но по существу это были, все же, дѣтскія книжки: коренной ихъ недостатокъ заключался въ томъ, что въ нихъ изображалась жизнь не настоящая, а наивно сочиняемая съ поучительною цѣлью. Таковы были, напримѣръ, романы А. К. Шеллера („А. Михайловъ"), повѣсти Бажина („Холодовъ"), даже нѣкоторыя вещи впрочемъ очень талантливой Н. Д. Хвощинской (псевдонимъ „В. Крестовскій"). Этому направленію отдалъ дань, въ своемъ „Молотовѣ", даже такой строгій реалистъ, какъ Н. Г. Помяловскій, съ поразительною яркостью и правдивостью раскрывшій, въ „Очеркахъ Бурсы", язвы старой семинарской педагогіи, имъ самимъ выстраданной. Интересомъ къ этого рода произведеніямъ объясняется также огромная популярность у насъ въ 60-хъ годахъ романовъ Шпильгагена („Одинъ въ полѣ не воинъ", „Молотъ и Наковальня" и др.): герои этихъ романовъ представлялись родственными по духу тѣмъ „свѣтлымъ личностямъ", которыхъ старались изображать отечественные наши романисты. Въ той части литературы, которая не сочувствовала демократическому и освободительному движенію 60-хъ годовъ и желала повернуть общество назадъ, романы о новыхъ людяхъ, естественно, вызвали негодующую реакцію: и въ этомъ лагерѣ тоже явился рядъ писателей, также иногда талантливыхъ, которые стали сочинять свои романы о новыхъ людяхъ,—только навыворотъ: „свѣтлыя личности" либеральныхъ повѣствователей представлялись въ реакціонной беллетристикѣ исчадіями ада, а „отжившіе буржуи" первыхъ—носителями всевозможныхъ доблестей. По существу это были тоже дѣтскія книжки, только не наивно-оптимистическія, а злобныя, намѣренно

сгущавшія черную краску въ картинахъ ненавистнаго имъ прогрессивнаго движенія и не отступавшія передъ сознательной клеветой на молодое поколѣніе. Къ этому разряду произведеній относятся, напр., романы Лѣскова („Стебницкій“), Клюшникова, Авсѣенка и др., печатавшіеся почти исключительно въ „Русскомъ Вѣстникѣ“ Каткова,—журналѣ, который во второй половинѣ 60-хъ гг. сдѣлался, вмѣстѣ съ „Московскими Вѣдомостями“, главнымъ центромъ все болѣе и болѣе ожесточавшейся реакціи. Главные журналы противоположнаго лагеря— „Современникъ“, „Русское Слово“, юмористическая „Искра“ и др.—вели упорную борьбу съ разроставшимся къ концу 60-хъ годовъ обскурантизмомъ, но борьба эта была для нихъ нерѣдко непосильною, и скоро имъ пришлось умолкнуть...

Вообще, вторая половина 60-хъ годовъ принесла съ собою немало разочарованій для оптимистовъ. Отъ излишняго увлеченія оптимизмомъ предостерегалъ еще Добролюбовъ, издѣваясь надъ излюбленной въ его время газетной фразой: „Въ настоящее время, когда...“ Ставшій еще при жизни Добролюбова однимъ изъ главныхъ сотрудниковъ „Современника“ М. Е. Салтыковъ-Щедринъ въ рядѣ сатирическихъ очерковъ насмѣшливо рисовалъ картины „глуповскаго возрожденія“ и того „размазисто-стыдливо-пустопорожняго“ витійства, которое ограничивалось одними только предисловіями и никакъ не могло отъ звонкихъ либеральныхъ фразъ перейти къ дѣйствительному движенію впередъ. Чѣмъ далѣе, тѣмъ все болѣе и болѣе язвительною становилась сатира Салтыкова, — и эта язвительность въ самомъ дѣлѣ оправдывалась ходомъ нашей общественной жизни.

Въ поэзіи 60-хъ годовъ, какъ и вообще во всей тогдашней литературѣ, рѣшительно преобладаютъ „гражданскіе“ мотивы. Вліяніе эпохи реформъ въ этомъ отношеніи сказалось съ такой силой, что даже поэты представители „чистаго искусства“, — напр. Майковъ,

Полонскій, гр. Алексѣй Толстой, — и тѣ не могли не отзываться, такъ или иначе, на злобу дня; воздерживался отъ этого одинъ только Фетъ, никогда не отзывавшійся на тѣ мысли и настроенія, которыми его современники больше всего волновались, — но за то онъ и былъ изъ всѣхъ тогдашнихъ поэтовъ едва ли не самымъ гонимымъ. Выше говорилось объ отношеніи критики 60-хъ годовъ къ вопросамъ художественнаго творчества вообще и поэзіи — въ частности; по характеру той эпохи, „чистая" поэзія не могла имѣть мѣста въ литературѣ.

Во главѣ поэтовъ 60-хъ годовъ, безспорно, стоялъ Некрасовъ. Его стихи, которые онъ самъ называлъ „тяжелыми" и „неуклюжими" за ихъ дѣйствительно часто невыдержанную форму, своимъ содержаніемъ производили чрезвычайно сильное впечатлѣніе; они шли прямо къ сердцу читателей, потому что поэтъ „мести и печали" въ лучшихъ своихъ произведеніяхъ являлся пѣвцомъ крестьянской массы, „печальникомъ народнаго горя", въ изображеніи котораго онъ нерѣдко возвышается до истиннаго паѳоса. Во многихъ сильныхъ стихотвореніяхъ Некрасова чувствуется риторически-приподнятый тонъ, къ которому поэтъ, очевидно, прибѣгалъ намѣренно, съ цѣлью усилить впечатлѣніе; но этотъ риторизмъ былъ и вообще однимъ изъ замѣтныхъ качествъ нашей литературы того времени, которая пользовалась имъ какъ полемическимъ пріемомъ; только въ стихахъ онъ сказывается сильнѣе, ярче, нежели въ произведеніяхъ прозаиковъ-романистовъ или публицистовъ. Другой элементъ поэзіи Некрасова — сатирическое изображеніе какъ отдѣльныхъ отрицательныхъ явленій, такъ и общаго хода современной русской жизни. Стихотворенія этого рода также производятъ сильное впечатлѣніе, но уже не паѳосомъ, который въ нихъ проявляется только изрѣдка, а тѣмъ, что поэту удалось мѣтко схватить и, такъ сказать, *пригвоздить* самыя характерныя явленія окружающей его дѣйствительности.

Наконецъ, мы находимъ у Некрасова и простыя, лишенныя всякой тенденціи, картины народной жизни, природы, передачу разнообразныхъ впечатлѣній, воспринятыхъ отзывчивымъ лирикомъ. Такимъ образомъ, содержаніе его поэзіи представляется очень богатымъ и разностороннимъ. Но преобладающимъ въ ней мотивомъ, не только въ 60-хъ годахъ, но и въ позднѣйшее время, до самой смерти поэта, является гражданская скорбь вмѣстѣ съ горячею любовью къ народу и не менѣе горячимъ сочувствіемъ ко всему, что поможетъ Правдѣ и Свѣту одолѣть Ложь и Тьму. Некрасовъ вѣритъ въ торжество Правды,—и эта вѣра, которою вдохновлены лучшія его стихотворенія, производитъ впечатлѣніе сильное и глубокое. Если иногда „изъ лиры звукъ невѣрный извлекала его рука“, то все же онъ принадлежалъ къ числу тѣхъ избранниковъ, которымъ дано „глаголомъ жечь сердца людей“, и во многихъ воспріимчивыхъ сердцахъ его поэзія оставила глубокій слѣдъ.

Вліяніе Некрасова на современниковъ было очень замѣтно: явился цѣлый рядъ поэтовъ, изъ которыхъ одни были прямыми его подражателями, а другіе, одаренные талантомъ болѣе сильнымъ и самостоятельнымъ, все-таки черпали свои вдохновенія изъ того же круга идей, который служилъ источникомъ вдохновенія и для Некрасова. Съ одной стороны, къ нему тѣсно примыкаютъ поэты-самородки, вышедшіе изъ мало-культурной среды мелкаго мѣщанства,—Никитинъ, Суриковъ,—у которыхъ лирика сѣренькой, будничной жизни окрашивается гражданскою скорбью; съ другой стороны, некрасовскіе мотивы слышатся и у талантливыхъ поэтовъ—представителей образованнаго общества, которые сильнѣе другихъ чувствовали разладъ между идеалами и дѣйствительностью,—у Плещеева, Жемчужникова и др. Въ ихъ поэзіи гражданская скорбь проявляется преимущественно въ элегической, а иногда—и въ сатирической формѣ; но некрасовское „народничество“ имъ совершенно чуждо. Указанное элеги-

чески-сатирическое настроеніе Некрасова и примыкавшей къ нему плеяды объясняетъ популярность у насъ въ ту пору однородныхъ по настроенію поэтовъ „Молодой Германіи“ и въ особенности—Гейне, пѣсни котораго появляются въ образцовыхъ переводахъ М. Л. Михайлова, Плещеева, Вейнберга и др. Другимъ, также очень популярнымъ, изъ иностранныхъ поэтовъ былъ у насъ въ 60-хъ годахъ Беранже, благодаря превосходному переводу его пѣсенъ, исполненному В. С. Курочкинымъ. Вмѣстѣ съ тѣмъ, 60-е годы были порой процвѣтанія юмористически-обличительнаго стихотворства, которое никогда, ни раньше, ни позже, не имѣло у насъ столькихъ даровитыхъ и оригинальныхъ представителей, какъ именно въ эту пору, А. М. Жемчужниковъ, вмѣстѣ съ своимъ братомъ Владиміромъ и гр. Ал. Толстымъ, создали еще въ 50-хъ годахъ типъ „Козьмы Пруткова“,—нѣчто вродѣ стихотворнаго „мосье Прюдома“; Добролюбовъ и Чернышевскій, при участіи Некрасова, открыли въ „Современникѣ“ особый отдѣлъ — „Свистокъ“, посвященный юмористическому „обличенію“ въ прозѣ и стихахъ; завелись и самостоятельные сатирическіе журналы, среди которыхъ первое мѣсто сразу заняла „Искра“ В. С. Курочкина; здѣсь кромѣ самаго редактора, бывшаго неутомимымъ поставщикомъ юмористическихъ пѣсенъ и куплетовъ, дѣятельно сотрудничали Д. Д. Минаевъ, авторъ множества шутокъ, пародій, сатиръ, всегда отличавшихся остроуміемъ и оригинальностью формы („минаевскія риѳмы“), П. И. Вейнбергъ и мн. др.

Къ концу 60-хъ годовъ общественное движеніе, возбужденное реформами, мало по малу затихаетъ, и характеръ литературы мѣняется соотвѣтственно измѣнившимся условіямъ общественной жизни. Центральное событіе предшествующей эпохи,— освобожденіе крестьянъ,—имѣло огромное вліяніе на весь строй нашей жизни и выдвинуло на первый планъ много новыхъ и существенно важныхъ вопросовъ, въ ряду которыхъ особенное вниманіе было

обращено на жизнь освобожденнаго народа и на отношенія къ нему образованнаго общества. Критика и публицистика стали указывать на необходимость изученія быта деревни,—изученія не этнографическаго, а реальнаго, близкаго знакомства съ нуждами народной массы, въ цѣляхъ придти ей на помощь. Образованное общество должно, наконецъ, признать свой неоплатный долгъ передъ народомъ и своими заботами о народномъ благѣ хоть нѣсколько облегчить сознаніе своей тяжелой вины передъ крестьянской массой. „Сыны народнаго бича“ могутъ искупить эту вину только самоотверженной любовью къ народу и безкорыстнымъ служеніемъ его интересамъ—его духовному просвѣщенію и экономическому благосостоянію. Эта идея порождаетъ въ литературѣ особый типъ „кающагося дворянина“, основныя черты котораго мы встрѣчаемъ уже у Некрасова и который, затѣмъ, разрабатывается беллетристикой и публицистикой „Отечественныхъ Записокъ“ 70-хъ годовъ.

Но что же представляетъ собою тотъ народъ, которому „кающійся дворянинъ“ несетъ свои заботы и жертвы?

Отвѣта на этотъ вопросъ, конечно, можно было ждать только отъ непосредственнаго наблюденія народной жизни, отъ изученія во всѣхъ подробностяхъ быта деревни, перешедшей изъ крѣпостного состоянія къ условіямъ „свободнаго труда“. Такое изученіе и становится литературною задачею цѣлаго ряда талантливыхъ писателей, которые группируются преимущественно въ „Отечественныхъ Запискахъ“, ставшихъ главнымъ органомъ нашего „народничества“ 70-хъ годовъ. Первое мѣсто среди этихъ писателей занимаютъ Глѣбъ Успенскій и Н. Н. Златовратскій.

Произведенія Гл. Успенскаго, какъ по формѣ, такъ и по содержанію, вовсе не подходятъ подъ обычное понятіе повѣсти или разсказа. Это—рядъ живыхъ, не связанныхъ

никакими шаблонными условіями, очерковъ, въ которыхъ авторъ передаетъ свои наблюденія и впечатлѣнія иногда отъ своего лица, иногда—отъ лица какого-нибудь дѣйствительнаго или воображаемаго собесѣдника. Картинка съ натуры, эпизодъ, выхваченный прямо изъ жизни, служатъ ему точкой опоры и даютъ матеріалъ для болѣе или менѣе обобщенныхъ выводовъ и заключеній. Кругъ его наблюденій и въ хронологическомъ, и въ общественномъ смыслѣ довольно обширенъ: въ первыхъ своихъ очеркахъ онъ изображаетъ время, непосредственно слѣдующее за крестьянской реформой, когда захваченные врасплохъ этимъ хотя и ожидавшимся, но все же быстрымъ переворотомъ люди терялись отъ неумѣнія приспособиться къ новымъ требованіямъ жизни. Въ этихъ очеркахъ передъ нами проходятъ представители мелкой „разночинной" толпы,—захолустные мѣщане, мастеровые, торговцы и т. п. люди, старающіеся уяснить себѣ смыслъ новой эпохи и войти въ новую колею. Въ дальнѣйшихъ очеркахъ авторъ приводитъ насъ уже въ деревню и показываетъ, какъ слагается тамъ новый жизненный обиходъ и какія мало по малу проступаютъ въ немъ характерныя особенности; какъ на почвѣ „свободнаго труда" развивается погоня за наживой и плодятся обезсиливающіе деревню паразиты-кулаки; какъ мужикъ мѣняетъ свой исконный земледѣльческій трудъ на фабричные заработки или на „купецкія харчи" и какія происходятъ отъ этого для деревни послѣдствія; какъ относится деревня къ просвѣщенію вообще, каковы ея умственные и нравственные запросы и понятія, и въ частности,—какъ смотритъ она на тѣхъ представителей „интеллигенціи", которые, желая успокоить свою заболѣвшую совѣсть, въ сознаніи своей наслѣдственной вины передъ народомъ, стремятся къ сліянію съ нимъ въ общей полезной работѣ. Этотъ рядъ наблюденій, отрывочныхъ, непослѣдовательныхъ, но связанныхъ между собою внимательнымъ и сердечнымъ отношеніемъ ко всѣмъ мелочамъ наблюдаемаго обихода,

нерѣдко проникнутъ горькимъ юморомъ: неразрѣшимыя противорѣчія, съ которыми встрѣчается въ деревенской жизни человѣкъ, ищущій точекъ соприкосновенія съ нею и возможности такъ или иначе на нее воздѣйствовать,— противорѣчія, обусловленныя какъ внутреннимъ ея складомъ, такъ и внѣшними обстоятельствами, нерѣдко порождаютъ мрачное, почти безвыходное настроеніе...

Окончательные выводы Успенскаго, изложенные въ обширномъ его произведеніи „Власть земли", сводятся къ тому, что уже ранѣе предчувствовалъ Нефедовъ, а именно—къ убѣжденію, что основа деревенскаго быта и народнаго характера заключается въ тѣсной связи крестьянства съ землею, съ земледѣльческимъ трудомъ и вытекающими изъ него житейскими нормами; ослабленіе этой связи, уменьшеніе „власти земли" надъ мужикомъ, ведетъ къ матеріальному и нравственному оскудѣнію деревни, радѣтели которой должны, поэтому, направить всѣ свои усилія къ сохраненію и упроченію земледѣльческаго быта, къ борьбѣ съ тѣми отрицательными сторонами „цивилизаціи", которыя разрушительно на него дѣйствуютъ.

Если Успенскій въ своихъ очеркахъ народной жизни останавливается преимущественно на темныхъ, отрицательныхъ ея проявленіяхъ, то Златовратскій подходитъ къ ней съ другой стороны и ищетъ въ ней такихъ положительныхъ фактовъ, которые отвѣчали бы его идеальнымъ воззрѣніямъ на народъ. Такимъ положительнымъ фактомъ представляется ему, прежде всего, община и затѣмъ—какъ дальнѣйшее ея видоизмѣненіе— артель. Въ своихъ произведеніяхъ—„Деревенскія будни", „Устои" и др., гдѣ онъ, такъ же, какъ и Успенскій, является не столько разсказчикомъ, сколько публицистомъ, онъ старается дать въ рядѣ живыхъ, типичныхъ картинъ подробный, до мелочей доходящій анализъ этихъ основныхъ устоевъ народной жизни, изслѣдовать общину и артель въ ихъ существѣ и современныхъ условіяхъ суще-

ствованія и показать, что обособленіе личности изъ этого общинно-артельнаго строя, точно такъ же, какъ и уходъ мужика изъ-подъ власти земли, приводитъ къ оскудѣнію, если не экономическому, то нравственному.

Вообще надо замѣтить, что община, артель и другія тому подобныя формы кооперативнаго труда въ нашей народной жизни обращали на себя очень серьезное вниманіе народнической публицистики, которая въ развитіи и обобщеніи этихъ особенностей народнаго бытового строя видѣла одну изъ основныхъ задачъ русскаго прогресса. Въ этомъ взглядѣ отчасти отразились старыя славянофильскія понятія объ отличительныхъ особенностяхъ русской національной жизни. Буржуазія, въ лицѣ деревенскихъ и городскихъ „кулаковъ", только что зарождалась и была еще далека отъ какой-либо сплоченности и сознанія общихъ своихъ интересовъ. Постепенный ростъ этой новой буржуазіи, живо очерченный, между прочимъ, у Гл. Успенскаго, изображался и другими писателями 70-хъ годовъ. Дворянство, лишенное дарового крестьянскаго труда, всячески пытается приспособиться къ новому строю жизни, изыскивая способы создать себѣ возможность привольнаго существованія; но большинство, вступившее въ эту борьбу за существованіе съ совершенно негодными средствами, такъ какъ не обладаетъ никакими знаніями и никакой способностью къ труду сколько-нибудь производительному, должно сознать свою неумѣстность въ новыхъ условіяхъ жизни и отдать за безцѣнокъ свои насиженныя родовыя гнѣзда нарождающимся „буржуямъ", Деруновымъ и Разуваевымъ, которые на развалинахъ дворянскаго оскудѣнія создаютъ свое благополучіе. Типы „приспособившихся" рѣзко очерчены Щедринымъ въ сатирахъ: „Господа Ташкентцы", „Помпадуры и Помпадурши"; типы такъ называемыхъ „культурныхъ людей", претендующихъ на даровые хлѣба во имя своей будто-бы „культурности", но, въ концѣ концовъ, выбрасываемыхъ вонъ за ненадобностью, пред-

ставлены въ „Благонамѣренныхъ Рѣчахъ", „Дневникѣ Провинціала", „Убѣжищѣ Монрепо" и др. Рядъ подобныхъ же типовъ далъ и другой писатель, С. Н. Терпигоревъ („Сергѣй Атава") въ талантливыхъ очеркахъ „Оскудѣніе". Но, разумѣется, добродушный юморъ Терпигорева не можетъ идти ни въ какое сравненіе съ желчными сарказмами Щедрина, который безпощадно бичевалъ плотоядныя вожделѣнія всевозможныхъ ташкентцевъ и ихъ приспѣшниковъ и духовную нищету жалкой обывательской толпы, совершенно напрасно называющей себя обществомъ.

Центральной фигурой въ литературѣ 70-хъ годовъ, при всемъ разнообразіи созданныхъ ею типовъ, все-таки, оставался „мужикъ", потому что представители всѣхъ прочихъ общественныхъ классовъ изображались преимущественно съ точки зрѣнія ихъ отношеній къ народу и къ различнымъ сторонамъ народной жизни. Демократическія стремленія, какъ это всегда и вездѣ бываетъ, сильнѣе всего проявились среди чуткой и воспріимчивой молодежи. Были въ ея средѣ такіе, которые шли въ народъ ради изученія его жизни, не задаваясь при этомъ никакими практическими цѣлями; еще больше было такихъ, которые въ сліяніи съ народомъ и служеніи ему видѣли нравственный долгъ, вытекающій изъ сознанія многовѣковой вины образованныхъ классовъ передъ крестьянскою массою, и ставили себѣ цѣлью просвѣщеніе темнаго люда и посильную защиту униженныхъ и обиженныхъ отъ неправды и притѣсненій. Бывали, далѣе, въ числѣ ушедшихъ въ народъ и чистѣйшіе идеалисты не отъ міра сего, убѣжденные въ томъ, что жить „по правдѣ" можно только отказавшись отъ растлѣвающихъ условій жизни такъ называемаго культурнаго общества, въ которомъ они видѣли только отрицательныя стороны, и поставивъ себя въ условія трудовой жизни земледѣльца.

Различные типы и эпизоды этого движенія отрази-

лись и въ литературѣ: отголоски его мы находимъ и у Гл. Успенскаго, и у Щедрина, и во многихъ произведеніяхъ другихъ, менѣе выдающихся писателей; отзывалась на него и поэзія — въ лицѣ Некрасова и его послѣдователей; одну его сторону, съ ея болѣзненнымъ нервнымъ подъемомъ, обрисовалъ Достоевскій въ своемъ романѣ „Бѣсы“; та же тема разработана и Тургеневымъ въ „Нови“.

Къ концу 70-хъ годовъ ужъ ясно намѣчается то направленіе, которое становится господствующимъ въ слѣдующемъ десятилѣтіи: прежніе „гражданскіе“ мотивы мало по малу замолкаютъ, и на первый планъ выступаютъ интересы не общественные, а личные, — вопросы индивидуальной нравственности, личнаго совершенствованія, которое въ будущемъ должно привести къ установленію болѣе совершеннаго общежитія. Вопросы эти рѣшаются различно, и къ нимъ съ разныхъ сторонъ подходитъ какъ публицистика и критика, такъ и „изящная“ литература, въ лицѣ самыхъ выдающихся своихъ представителей.

Указанный переходъ совершился, однако, не сразу. Какъ уже было указано выше, наша литература всегда ставила себѣ цѣлью жизненное учительство,—содѣйствіе мыслящему читателю въ его стремленіи разобраться въ окружающей жизни и установить то или иное отношеніе къ ней; вотъ почему она всегда отражала въ себѣ тѣ „логическіе романы“, которые переживались въ разныя эпохи мыслящими русскими людьми. Публицистика и критика, — эта литература для подготовленныхъ читателей, — у насъ всегда играли роль не менѣе важную, чѣмъ поэзія, — литература для толпы: и та, и другая, въ лицѣ своихъ лучшихъ представителей, всегда шли рука объ руку и одна другую дополняли; и та, и другая одинаково помогали воспитанію въ обществѣ высшихъ стремленій; если Пушкинъ гордился тѣмъ, что „чувства добрыя онъ лирой пробуждалъ“, то и Бѣлинскій съ не-

меньшею гордостью могъ сказать о себѣ, что онъ „своей лопатой счищалъ съ рассейской публики грязь“. Передовые представители критики и публицистики 70-хъ годовъ могли бы съ полнымъ правомъ повторить о себѣ эти слова Бѣлинскаго; этимъ писателямъ выпала на долю нелегкая задача очищать мозги читательскіе отъ разнаго сора и сумбура, накопившагося въ нихъ подъ вліяніемъ противоположныхъ вѣяній эпохи 60-хъ годовъ, когда рядомъ съ доброй пшеницей стали идти въ ростъ и разные плевелы. Разобраться въ этомъ вихрѣ мыслей, который поднялся вслѣдствіе рѣшительнаго измѣненія въ строѣ нашей жизни, привести ихъ въ ясность, доказательно отбросить все лишнее и вредное, отдѣлить истинныхъ друзей прогресса отъ его враговъ и „друго-враговъ“ и указать болѣе или менѣе опредѣленно тотъ путь, который отвѣчалъ бы задачамъ новаго времени и новаго поколѣнія, — такова была программа выдающихся представителей критики и публицистики 70-хъ годовъ. Люди младшаго поколѣнія, только что сошедшіе со школьной скамьи и начинавшіе сознательную умственную жизнь, горячо искали сколько-нибудь твердаго, „научнаго“ основанія для тѣхъ „принциповъ“, которые подсказывались имъ юношески-восторженнымъ чувствомъ и на которыхъ они хотѣли строить всю свою жизнь; они стремились занять такую прочную позицію, съ которой противникамъ нелегко было бы сбить ихъ логическими аргументами, — и инстинктивно чувствовали извѣстную долю преувеличенія, а пожалуй — и фальши, въ томъ идейномъ наслѣдствѣ, которое досталось имъ отъ предшествующихъ поколѣній. Вѣдь однимъ только „отрицаніемъ“ да „разрушеніемъ эстетики“ долго не продержишься, — надо имѣть за душой что нибудь и положительное, необходимо своимъ идеальнымъ порывамъ дать живую плоть и кровь, — не только ихъ перечувствовать, но и продумать; а молодежь того времени, въ большинствѣ случаевъ, уподоблялась тѣмъ демократамъ, о которыхъ

Кромвель говорилъ, что они знаютъ только то, чего они *не* хотятъ, а чего они собственно хотятъ,—того не знаютъ. Необходимо было установить и положительную задачу, и помочь ея выясненію не страстнымъ призывомъ чувства,—чувства и нервности и безъ того было много,—а спокойными и убѣдительными доводами логики, опирающейся на факты. Такую задачу и взяла на себя публицистика и критика 70-хъ годовъ, въ лицѣ Михайловскаго, Шелгунова и другихъ выдающихся представителей этой области литературы.

Молодежь — всякая, а наша, можетъ быть, въ особенности, — склонна увлекаться тѣмъ, что она въ данное время считаетъ за „послѣднее слово науки“, даже не всегда отдавая себѣ отчетъ въ достоинствахъ этого „послѣдняго слова“ и въ настоящемъ его значеніи. Можетъ быть, это—результатъ еще не вывѣтрившейся школьной привычки къ авторитетамъ; такъ или иначе, несомнѣнно, что въ извѣстную пору жизни у всѣхъ у насъ есть желаніе избрать себѣ излюбленнаго писателя и признать его своимъ руководителемъ. Въ то время, о которомъ мы говоримъ,—въ концѣ 60-хъ и въ началѣ 70-хъ годовъ,—„послѣднимъ словомъ науки“ были для нашей молодежи Дарвинъ и Спенсеръ. Но идеи, извлекаемыя изъ того и другого, далеко не всегда мирились съ тѣмъ наслѣдіемъ предшествовавшей эпохи, въ которомъ для молодого поколѣнія было такъ много рѣшительныхъ откровеній. Не мирился съ этими идеями и Михайловскій. Онъ ставилъ вопросъ о томъ, какъ возможно практически устроить свою жизнь по Дарвину и Спенсеру и чѣмъ опредѣляются отношенія личности къ обществу: слѣдуетъ ли махнуть на все рукой, въ сознаніи „желѣзныхъ“ законовъ необходимости, которое неизбѣжно ведетъ къ фатализму и квіетизму,—или слѣдуетъ попытаться этой жестокой философіи противопоставить какое-нибудь живое и дѣятельное отношеніе къ окружающему насъ міру?

И національныя наши особенности, и весь истори-

ческій ходъ нашего развитія не укладывались въ рамки европейскаго „послѣдняго слова науки“; въ этомъ „словѣ“ намъ чего-то не хватало: съ одной стороны оно были слишкомъ узко, а съ другой—слишкомъ широко и неопредѣленно. Дать выводамъ европейскаго знанія русскую плоть и кровь, примѣнить ихъ къ условіямъ нашей жизни и указать тѣ поправки, которыя этимъ примѣненіемъ вызываются, — вотъ въ чемъ была ближайшая задача общественной критики 70-хъ годовъ. Въ своихъ попыткахъ установить основы разумнаго отношенія мыслящаго человѣка къ окружающей его жизни, личности—къ обществу, эта критика явилась рѣшительной защитницей „индивидуальности“ противъ фатализма и безвольнаго, обезличеннаго отношенія къ дѣйствительности или преклоненія передъ фактомъ. Нравственный и общественный идеалъ этой критики сводился къ гармоническому развитію личности, къ заботѣ о личномъ человѣческомъ достоинствѣ, т. е. о развитіи въ человѣкѣ чувства „чести и совѣсти“, чувства отвѣтственности передъ собою и себѣ подобными, вмѣстѣ съ сознаніемъ отвѣтственности за счастье, пріобрѣтенное цѣною чужого страданія.

Это индивидуалистическое направленіе руководящей критики и публицистики 70-хъ годовъ отвѣчало и общему ходу нашей художественной литературы того времени, въ которой все больше и больше выступаютъ на первый планъ личные, психологическіе вопросы.

Страстное, юношески - одушевленное желаніе во что бы то ни стало найти и осуществить новый жизненный идеалъ, искоренить зло и водворить на землѣ „Царство Божіе“,—и мучительное сознаніе безплодности всѣхъ порывовъ, направленныхъ къ этой мечтательной цѣли, столкновенія съ неразрѣшимыми противорѣчіями, неизбѣжно возникавшими при переводѣ отвлеченныхъ идей и теорій на языкъ практической дѣйствительности, порождало жестокую душевную смуту, крайнее нервное напряженіе, которое нерѣдко выражалось въ истерическихъ, болѣзненныхъ проявле-

ніяхъ. Да и самый идеалъ представлялся въ слишкомъ общихъ, туманныхъ очертаніяхъ,—подсказывался не столько анализирующимъ умомъ, сколько требованіями чувства, жаждущаго выполнить нравственный долгъ человѣка.

Самыми полными и сильными выразителями этого нарушеннаго душевнаго равновѣсія явились въ 70-хъ годахъ Достоевскій и Толстой.

Натура въ высшей степени впечатлительная, нервная до болѣзненности и полная внутреннихъ противорѣчій, Достоевскій самъ переживалъ мучительную борьбу вѣрованій и сомнѣній и не могъ не отозваться на тотъ душевный процессъ, которымъ мучилось современное ему общество. Мы уже говорили объ его романахъ, посвященныхъ изображенію разныхъ сторонъ больной русской души. Во второй половинѣ 70-хъ годовъ (1876—77) онъ сталъ издавать свой „Дневникъ Писателя", посвященный всевозможнымъ разсужденіямъ на темы, волновавшія въ ту пору наше общественное мнѣніе. Это изданіе имѣло огромный успѣхъ, потому что въ немъ слышалось задушевное, горячее слово честнаго человѣка, который ни у кого не заискивалъ, ни передъ кѣмъ не сгибался,—слово страстнаго искателя правды, внушающаго къ себѣ уваженіе даже и въ тѣхъ случаяхъ, когда онъ ошибается. Впечатлѣніе, производимое иными страницами „Дневника", такъ же сильно и глубоко, какъ и то, которое остается послѣ прочтенія лучшихъ романовъ Достоевскаго. Годъ войны и подъема патріотическаго чувства сильно подѣйствовалъ на писателя, который всецѣло отдавался этому чувству и высоко держалъ его камертонъ. Это не былъ, однако, шовинизмъ,—хотя защитники догмата „закидыванія шапками" не разъ злоупотребляли именемъ Достоевскаго въ своихъ полныхъ воинственнаго азарта статьяхъ; это былъ, по мѣткому выраженію одного критика, „мессіанизмъ",—вѣра въ то, что Россіи, а вмѣстѣ съ нею и всему славянству, предназначено спасти весь міръ,—вѣра „униженныхъ и оскорбленныхъ". Въ этомъ пунктѣ До-

стоевскій близко подошелъ къ славянофиламъ, которые признали въ немъ „духовнаго вождя“ русскаго народа. Жалость и милосердіе къ падшимъ, стремленіе найти и указать другимъ искру Божью, тлѣющую въ самой безнадежной, повидимому, душѣ,—этотъ основной нравственный мотивъ его художественнаго творчества получалъ, такимъ образомъ, широкое политическое обобщеніе, обращаясь въ поклоненіе народу, народной душѣ, съ ея непосредственною вѣрою и кроткою, всепрощающею любовью. Та же нравственная идея легла въ основаніе послѣдняго романа Достоевскаго „Братья Карамазовы“: люди, выбитые изъ колеи порывами своевольно - гордаго ума, необузданнаго чувства, жестокаго эгоизма, могутъ возвратить себѣ душевное спокойствіе только путемъ всеочищающаго страданія, которое ведетъ къ религіозному признанію „народной правды“ и смиренію передъ нею. Личное совершенствованіе человѣка на этомъ пути и есть то „самое главное“ къ которому должно стремиться, такъ какъ личное совершенствованіе приведетъ и къ общему.

Являясь, такимъ образомъ, въ позднѣйшихъ своихъ произведеніяхъ все болѣе и болѣе рѣшительнымъ индивидуалистомъ, Достоевскій сосредоточилъ всю свою огромную художническую силу на изображеніи мучительнаго душевнаго состоянія людей, страдающихъ отъ внутренняго разлада, возмущенныхъ и протестующихъ, оскорбляемыхъ жизнью и въ свою очередь ее оскорбляющихъ. Сознаніе необходимости во что-нибудь вѣрить, напряженное исканіе идеи, за которую можно было бы ухватиться, чтобы удержаться въ этомъ страшномъ водоворотѣ тревогъ и сомнѣній, и въ то же время—удручающее сознаніе невозможности отыскать такую правду, которая помирила бы взволнованный умъ и возмущенное чувство,— все это въ произведеніяхъ Достоевскаго, отвѣчавшихъ тревожному нервному подъему тогдашняго нашего общества, находило себѣ яркое, рѣзкое выраженіе. Писатель

„ударилъ по сердцамъ съ невѣдомою силой“, — и даже тѣ, кто не сходился съ нимъ во многихъ частностяхъ, не могли не отозваться сочувственно на это стремленіе, если не умомъ, такъ чувствомъ рѣшить „проклятые вопросы“, отъ окончательнаго разрѣшенія которыхъ далекъ былъ и самъ проповѣдникъ христіанскаго всепрощенія... Вліяніе Достоевскаго на современниковъ и на послѣдующія поколѣнія было громадно: слишкомъ сильно чувствовался въ душѣ каждаго мыслящаго человѣка тотъ болѣзненный надрывъ, который такъ безтрепетно обнажилъ писатель въ своихъ произведеніяхъ; слишкомъ близко было каждому то душевное состояніе, которое у героевъ Достоевскаго доведено было до самой крайней напряженности. И, какъ мы увидимъ ниже, это вліяніе не ограничилось предѣлами нашей родины: широкой волной пошло оно дальше, — по всему свѣту.

Къ проповѣди личнаго совершенствованія, начатой Достоевскимъ, присоединился и Толстой. И онъ также, въ „Аннѣ Карениной“ и позднѣйшихъ своихъ произведеніяхъ, сталъ призывать къ смиренію передъ народной правдой, умиляясь передъ простымъ бытомъ народа, его нехитрыми, но искренними вѣрованіями, его смиренной покорностью „власти земли“, и осуждая искусственную, извращенную, суетную жизнь высшихъ классовъ съ ея фальшивою цивилизаціею, которая только отуманиваетъ умъ и заглушаетъ совѣсть. Но у Толстого не было того мистически-религіознаго отношенія къ народу, которымъ былъ проникнутъ мессіанизмъ Достоевскаго; напротивъ, считая сближеніе съ простою жизнью трудящихся классовъ единственнымъ путемъ къ установленію правильнаго общественнаго строя, Толстой ясно видѣлъ и темныя стороны народной жизни, которыя онъ склоненъ былъ объяснять растлѣвающимъ вліяніемъ городской культуры, мишурной и безнравственной. Отвѣчая на вопросъ: какъ жить?, Толстой указываетъ свой идеалъ въ складѣ жизни простого народа, работающаго только ради удо-

влетворенія насущныхъ потребностей и сохраняющаго живую, непосредственную связь съ природой. Только на этой почвѣ возможно, по его мнѣнію, то обновленіе нравственности, въ которомъ болѣе всего нуждается современное общество,—то духовное перерожденіе, которое приведетъ къ водворенію царства Божія на землѣ. Нравственная задача опредѣляется евангельскою моралью: это — любовь къ Богу и ближнему, воздержаніе, цѣломудріе, непротивленіе злу. При этомъ у Толстого, въ противоположность рѣшительному индивидуализму Достоевскаго, мы видимъ полное отрицаніе личной воли и энергіи: благо—не въ „гармоническомъ развитіи“ личности, а въ добровольномъ ея самоподчиненіи общему и въ сліяніи съ нимъ.

Въ своемъ исканіи новой правды Толстой приходитъ къ слишкомъ широкой постановкѣ вопроса объ идеалѣ жизни: онъ говоритъ не о томъ, каковы должны быть основы разумнаго существованія личности въ современномъ обществѣ, а о томъ, какъ слѣдовало бы жить *вообще*, и какъ могла бы сложиться жизнь, „если бы всѣ“ пришли къ сознанію необходимости установить для себя одинаковую норму поведенія. Это предположеніе о томъ, что было бы, „если бы всѣ“ стали думать и дѣйствовать одинаково, составляетъ, какъ извѣстно, существенную часть всякаго рода утопій, которыя, поэтому, если и имѣютъ цѣнность, то не съ положительной, а съ отрицательной своей стороны. Дѣйствительно, проповѣдь Толстого, взятая въ цѣломъ, представляетъ очень сильную и во многомъ справедливую критику современнаго строя и поддерживающихъ его традиціонныхъ понятій; но положительныя его построенія, въ большинствѣ случаевъ, страдаютъ произвольностью и мотивированы очень слабо. Если ученіе Толстого и нашло себѣ много приверженцевъ въ разныхъ слояхъ общества, такъ это объясняется, во-первыхъ, обаяніемъ геніальной личности великаго писателя, во-вторыхъ,—искренностью и убѣж-

денностью его рѣшительной и горячей критики и, въ-третьихъ, тѣмъ общимъ крушеніемъ болѣе широкихъ общественныхъ идеаловъ, которое наступило у насъ въ началѣ 80-хъ годовъ и среди котораго человѣку съ еще не заглушенными душевными запросами надо было хоть за что-нибудь ухватиться, чтобы не погрязнуть въ тинѣ пошлаго житейскаго обихода, не утратить остатковъ вѣры и интереса къ жизни. Дѣйствительно, въ началѣ 80-хъ годовъ въ нашей общественной жизни рѣзко обозначается переломъ. Никакіе нервы не въ состояніи были выдержать того страшнаго напряженія, какимъ отличалась вторая половина 70-хъ годовъ; реакція была неизбѣжна,—и сказалась общимъ утомленіемъ, равнодушіемъ къ широкимъ задачамъ и общественнымъ вопросамъ; при отсутствіи руководящихъ началъ и общихъ интересовъ, жизнь становится все болѣе и болѣе безформенною: на первый планъ выступаетъ удовлетвореніе мелкихъ эгоистическихъ вожделѣній и самодовольное торжество узкаго мѣщанства, съ его легкомысленнымъ равнодушіемъ ко всему, что превышаетъ его ограниченный кругозоръ. Это состояніе общества не замедлило, конечно, отразиться и на литературѣ.

Съ начала 80-хъ годовъ наша художественная литература принимаетъ все болѣе и болѣе мрачный характеръ; въ ней все сильнѣе и сильнѣе чувствуется апатія, уныніе, мрачное разочарованіе, все чаще появляются типы людей, утратившихъ вѣру въ идеалы и интересъ къ жизни. Искаженіе новыхъ общественныхъ стремленій подъ вліяніемъ осадковъ стараго невѣжества и крѣпостничества нанесло этой вѣрѣ тяжелый ударъ. Съ тѣмъ страшнымъ юморомъ, который похожъ на смѣхъ приговореннаго къ смерти, Щедринъ характеризовалъ эту эпоху какъ торжество „свиньи“, т. е. „шкурныхъ“ инстинктовъ и интересовъ, надъ „правдой“ возвышенныхъ идеальныхъ стремленій и, отвернувшись отъ современнаго общества, которое при напоминаніи о „забытыхъ словахъ“—чести,

совѣсти, добрѣ,—„разбѣгалось но подворотнямъ", нарисовалъ въ своей „Пошехонской Старинѣ" эпически широкую и яркую картину крѣпостного быта, о которомъ многіе все еще продолжали вздыхать какъ о потерянномъ раѣ... Молодые романисты и поэты 80-хъ годовъ являются въ своихъ произведеніяхъ преимущественно психологами: ихъ вниманіе обращено не столько на изображеніе дѣйствительности, сколько на объясненіе внутренней, душевной жизни болѣе или менѣе типичныхъ представителей современнаго общества. Въ большинствѣ произведеній новой литературы чувствуется сильное вліяніе Толстого и Достоевскаго и особенно—страшной нервной напряженности автора „Карамазовыхъ". Главными „героями" новой эпохи являются неудачники, раздраженные, больные, съ развинченными нервами, изломанные тяжелой рукой жизни и гибнущіе трагически въ непосильной борьбѣ. Таковы герои Гаршина, Новодворскаго („Осиповичъ)", Альбова; та же нота слышится въ лирическихъ изліяніяхъ Минскаго и Надсона,—у послѣдняго еще не совсѣмъ исчезла сентиментальная надежда на лучшее будущее, но это, такъ сказать, надежда отчаянія, соломенка, за которую хватается утопающій; вообще какъ въ прозѣ, такъ и въ поэзіи воображенію рисуется только „тьма безпросвѣтная, грусть безысходная"...

Съ другой стороны, важнымъ элементомъ художественной литературы 80-хъ годовъ становится изображеніе мелочей повседневной, будничной жизни и сѣренькихъ существованій почти растительнаго характера. Чудовище пошлости, словно огромный полипъ, во всѣ стороны простираетъ свои щупальцы и безпощадно втягиваетъ подхваченныя жертвы въ свое ненасытное чрево. Напрасенъ всякій протестъ, безплодна борьба, безполезны крики отчаянія: чудовище глухо и слѣпо; въ немъ воплощается сила стихійная. Притомъ же, люди, поставленные лицомъ къ лицу съ этимъ страшнымъ врагомъ, обыкновенно очень скоро теряютъ сознаніе и, по-

коряясь своей участи, лишь изрѣдка вспоминаютъ, что когда-то они мечтали жить иною, разумною и полезною жизнью... Такое безотрадное впечатлѣніе производятъ разсказы и пьесы Чехова, Баранцевича и другихъ писателей современнаго имъ поколѣнія. И здѣсь, какъ у писателей первой группы, мы попадаемъ въ очень узкій кругъ наблюденій, причемъ на первомъ планѣ психологія, а не дѣйствіе, жизнь внутренняя, а не внѣшняя, проявляющаяся только въ рядѣ мелочей самаго зауряднаго свойства.

На ряду съ этими писателями въ литературѣ 80-хъ годовъ выступаютъ и послѣдніе представители прежняго „народничества", — Наумовъ, Эртель, Петропавловскій („Каронинъ"). Первый въ своихъ разсказахъ, содержаніе которыхъ взято почти исключительно изъ жизни сибирскихъ крестьянъ („Сила солому ломитъ", „Въ тихомъ омутѣ", „Въ забытомъ краю"), рисуетъ печальныя картины эксплуатаціи безправнаго населенія разными міроѣдами-кулаками, при содѣйствіи мѣстныхъ властей; второй въ „Запискахъ Степняка" останавливается преимущественно на изображеніи оффиціальныхъ отношеній, объектомъ которыхъ является мужикъ, а въ другихъ своихъ произведеніяхъ, особенно — въ романѣ „Гарденины", противополагаетъ „дряблую" и безсильную „интеллигенцію", съ ея пессимизмомъ и разочарованіемъ, здоровому крестьянству, съ его близкимъ къ природѣ, простымъ и цѣльнымъ міросозерцаніемъ. Что касается Петропавловскаго, то его изображенія народной жизни не отличаются оригинальностью: въ нихъ литературное народничество обратилось уже въ шаблонъ; притомъ, кругъ наблюденій автора очень узокъ, и самыя наблюденія большею частью случайны. Въ лицѣ Гл. Успенскаго и Златовратскаго народничество сказало свое послѣднее слово, и запоздалые голоса позднѣйшихъ представителей этого направленія уже не внесли въ литературу ничего новаго. Притомъ, среди новаго круга читателей не было

уже прежняго внимательнаго отношенія къ вопросамъ народной жизни; интересъ къ мужику уступилъ мѣсто другимъ интересамъ, да и вообще прежнія широкія общественныя задачи смѣнились гораздо болѣе узкими вопросами личной жизни и индивидуальной нравственности; отъ изображенія *общества* литература все больше и больше переходитъ къ изображенію *личности* въ ея простѣйшихъ житейскихъ, преимущественно семейныхъ, отношеніяхъ. Быть можетъ, этотъ анализъ личности глубже и правдивѣе, чѣмъ бывало прежде,—но онъ не даетъ матеріала для какихъ-нибудь общихъ построеній, для рѣшенія общихъ задачъ. Если изъ романа и повѣсти мало по малу исчезаетъ прежняя тенденціозность (хотя крупные наши писатели никогда не грѣшили намѣреннымъ искаженіемъ дѣйствительности ради предвзятой идеи), то, съ другой стороны, въ литературѣ все больше и больше водворяется сухой, почти фотографическій „протоколизмъ“, навѣянный вліяніемъ французскихъ „натуралистовъ“, пріемы которыхъ—и далеко не лучшіе—усвоивались многими нашими писателями 80-хъ годовъ въ качествѣ „послѣдняго слова искусства“.

Вторая половина 80-хъ годовъ представляетъ уже картину полнаго упадка литературы. Старые дѣятели почти всѣ сошли въ могилу, куда послѣдовали за ними и многіе представители младшаго поколѣнія, не совладавшіе съ тяжелыми условіями жизни (Гаршинъ, Новодворскій, Надсонъ и др.); уцѣлѣли только немногіе,—но они или совсѣмъ замолкли (Гончаровъ), или лишь изрѣдка отзывались на злобы дня; одинъ только Толстой, окончательно повернувшій на путь проповѣди нравственнаго и религіознаго возрожденія, не ослабѣвая, а напротивъ, словно съ свѣжими силами продолжалъ свою проповѣдническую дѣятельность, которая, однако, все больше и больше удаляла его отъ художественной литературы. На молодомъ литературномъ поколѣніи все яснѣе

15

и яснѣе сказывалось растлѣвающее вліяніе той мертвой схоластики, которая царила въ нашей средней школѣ и проникала уже въ университеты, убивая въ зародышѣ живую любознательность и проблески самостоятельной мысли; неудивительно поэтому, что приливъ въ литературу свѣжихъ, оригинальныхъ дарованій сталъ очень скуденъ: удивительно то, какъ при наличности такихъ условій могли еще появляться молодые писатели, обладающіе хоть какимъ-нибудь (а иногда — и очень замѣтнымъ) дарованіемъ...

Общій упадокъ литературы сказался также и въ паденіи критики, которая все больше и больше теряетъ свое прежнее руководящее значеніе живого учительнаго слова и обращается или въ личный памфлетъ, нерѣдко— довольно грязнаго свойства (г. Буренинъ), или въ сухое схоластическое доктринерство, съ претензіями на глубокомысліе, выражающееся въ мнимомъ „развѣнчиваніи" прежнихъ критическихъ авторитетовъ, начиная съ Бѣлинскаго (г. Волынскій).

Прежній романъ съ болѣе или менѣе широкимъ общественнымъ содержаніемъ, — романъ въ стилѣ Тургенева, Толстого, Достоевскаго,—почти совсѣмъ исчезаетъ изъ литературнаго обихода и все больше и больше замѣняется романомъ „романическимъ", черпающимъ свое содержаніе изъ жизни личной или семейной, имѣя въ виду почти исключительно внѣшнюю занимательность разсказа. Имена талантливыхъ „фабулистовъ", — Немировича-Данченко, Каразина, Потапенко, Станюковича и др. — привлекаютъ широкій кругъ читателей; къ той же группѣ примыкаетъ цѣлый рядъ писательницъ, — г-жи Смирнова, Микуличъ, Шапиръ, Крестовская, Дмитріева и др., которыя въ своихъ произведеніяхъ вращаются въ еще болѣе узкихъ рамкахъ любовныхъ отношеній, очень рѣдко переступая этотъ заколдованный кругъ для изображенія — хотя бы и очень поверхностнаго — тѣхъ или иныхъ явленій общественной жизни. Тѣмъ же заколдо-

ваннымъ кругомъ, за весьма немногочисленными исключеніями, ограничивается и наша новая драматическая литература: въ ряду ея представителей можно назвать писателей, безспорно, очень даровитыхъ, но среди ихъ многочисленныхъ произведеній мы напрасно стали бы искать пьесы, которая по своему общественному значенію напомнила бы „Горе отъ ума“, „Ревизора“ или лучшія комедіи Островскаго, „Горькую Судьбину“ Писемскаго или „Власть Тьмы“ Толстого...

Интересъ читателей къ „фабулистическимъ“ повѣствованіямъ вызвалъ появленіе довольно значительнаго количества историческихъ романовъ и повѣстей. Въ этой области беллетристики очень усердно работали Мордовцевъ, Данилевскій, Карновичъ, графъ Саліасъ, Вс. Соловьевъ, П. Полевой и др. Обладая внѣшними литературными достоинствами — правильнымъ слогомъ и занимательностью разсказа, произведенія названныхъ писателей вполнѣ удовлетворяютъ вкусу той нетребовательной публики, для которой они преимущественно и назначаются и которая нуждается въ популярной передачѣ важнѣйшихъ событій русской исторіи. Дѣйствительно же художественный историческій романъ у насъ до сихъ поръ есть только одинъ: „Война и Миръ“, съ которымъ даже и въ отдаленное сравненіе не могутъ идти всѣ прочія произведенія нашей исторической беллетристики.

Что касается собственно общественнаго романа, то почти единственнымъ его представителемъ въ новѣйшей нашей литературѣ остается П. Д. Боборыкинъ, — писатель стараго поколѣнія, начавшій свою дѣятельность еще въ 60-хъ годахъ. Впечатлительный и чуткій къ тому, что на метафорическомъ языкѣ принято называть „пульсомъ общественной жизни“, Боборыкинъ являлся въ продолженіе слишкомъ сорока лѣтъ бытописателемъ нашего общества, отражая въ своихъ многочисленныхъ романахъ и повѣстяхъ пережитыя имъ за это долгое время настроенія. Наблюденія Боборыкина рѣдко идутъ въ глубь

и большею частью ограничиваются только внѣшнею стороною, поверхностью описываемыхъ имъ явленій; притомъ, дѣйствующія лица его произведеній обыкновенно отличаются не столько типичностью, сколько фотографическимъ сходствомъ съ болѣе или менѣе извѣстными представителями того общества, въ которомъ вращается романистъ; но въ общихъ своихъ очертаніяхъ нарисованныя имъ картины нашей жизни безусловно вѣрны дѣйствительности и достаточно ярко отражаютъ въ себѣ ея измѣнчивый складъ. Благодаря этому качеству, произведенія Боборыкина служатъ прекраснымъ литературнымъ матеріаломъ для знакомства съ различными „теченіями" нашего житейскаго моря.

Въ 80-хъ годахъ выступаютъ въ литературѣ нѣсколько писателей старшаго поколѣнія. Писатели эти, съ Короленко и Маминымъ-Сибирякомъ на первомъ мѣстѣ, тономъ и характеромъ своихъ произведеній замѣтно выдѣляются въ особую группу: у нихъ нѣтъ того мрачнаго, безнадежнаго пессимизма, который все сильнѣе и сильнѣе овладѣваетъ представителями младшаго поколѣнія; напротивъ, одинъ изъ любимыхъ мотивовъ въ ихъ произведеніяхъ — бодрая вѣра въ живую душу, которая сможетъ постоять за себя при всякихъ испытаніяхъ. Вмѣстѣ съ тѣмъ, житейскія невзгоды и разочарованія не заглушили у этихъ писателей живого, непосредственнаго чувства природы и любовнаго къ ней отношенія. Разсказы Короленка, отличающіеся всегда прекрасной, строго выдержанной литературной формой (качество, которымъ могутъ похвалиться лишь немногіе изъ позднѣйшихъ нашихъ писателей 80-хъ годовъ, нерѣдко въ этомъ отношеніи страдающіе небрежностью), даютъ яркія по своей изобразительности и согрѣтыя неподдѣльнымъ чувствомъ описанія природы и рядомъ съ ними—рядъ своеобразныхъ фигуръ и типовъ, взятыхъ прямо изъ жизни. Продолжительныя скитанія писателя по разнымъ угламъ, въ которые рѣдко

по доброй волѣ попадаетъ культурный человѣкъ,—по захолустнымъ мѣстечкамъ юго-западнаго края, по якутскимъ кочевьямъ въ сибирской тайгѣ, по глухимъ городкамъ сѣвернаго Пріуралья,—отслоились въ его душѣ разнообразными наблюденіями, полными живого интереса. Изображаемые имъ типы относятся большею частью къ разряду людей, стоящихъ „внѣ общества": это—разные бродяги, воры, бѣглые каторжники, словомъ—люди болѣе чѣмъ „подозрительные"; авторъ относится къ нимъ сочувственно, умѣя находить въ ихъ огрубѣлой душѣ глубоко-человѣчныя черты; но это сочувствіе нельзя назвать тенденціознымъ. Было время, когда простонародье представлялось просвѣщенному человѣку только полудикимъ стадомъ, рабочій пролетаріатъ—только грубой силой, населеніе тюремъ—только подонками и отбросами человѣчества. Затѣмъ настало другое время, когда, во имя гуманности и въ противовѣсъ этому жестокому презрительному отношенію къ „униженнымъ и обиженнымъ", стали идеализировать мужика, возведя его чуть ли не въ святые (вспомнимъ извѣстное выраженіе la sainte canaille), рабочаго изображать мученикомъ, преступника — жертвой общественнаго строя. Короленко стоитъ одинаково далеко отъ обѣихъ этихъ точекъ зрѣнія: онъ видитъ не однѣ только темныя или свѣтлыя стороны изображаемыхъ имъ лицъ и явленій,—въ его наблюденіи, какъ и въ самой дѣйствительности, и темное, и свѣтлое рисуется съ одинаковой правдой и прямотой. Онъ, по выраженію одного нѣмецкаго критика, охотно выбираетъ для своихъ произведеній „болѣзненные" сюжеты, но обрабатываетъ ихъ какъ здоровый человѣкъ, въ противоположность Достоевскому и его послѣдователямъ, которые проявляютъ „болѣзненность" какъ въ выборѣ своихъ сюжетовъ, такъ и въ ихъ обработкѣ.

Въ романахъ и разсказахъ Мамина мы также знакомимся съ пріуральскою и сибирскою жизнью,—только съ другой стороны; этотъ писатель не беретъ такихъ „острыхъ"

сюжетовъ, какъ Короленко; его герои, въ большинствѣ случаевъ, вовсе не „выкинутые“ изъ общества люди, а самые мирные обыватели разныхъ сибирскихъ центровъ, живущіе мѣстными интересами, которые и даютъ матеріалъ для повѣствованій то забавныхъ, то трогательныхъ, чаще всего—грустныхъ по своему содержанію и по характеру той жизни, какая въ нихъ рисуется. Мѣстный бытъ хорошо извѣстенъ писателю, который умѣетъ выбирать изъ него типичныя черты и изображать ихъ правдиво и рельефно, не навязывая читателю какихъ-либо заранѣе придуманныхъ выводовъ и заключеній; они являются сами собой, какъ результатъ знакомства съ его наблюденіями.

Короленко является въ нашей художественной литературѣ первымъ представителемъ того (отчасти-вынужденнаго) „хожденія въ Сибирь“, которое познакомило русскую публику съ невѣдомыми ей до того времени сторонами жизни въ этой отдаленной окраинѣ. Также и Л. Мельшинъ (псевдонимъ) въ своей книгѣ „Въ мірѣ отверженныхъ“ далъ если не равное по художественному достоинству съ „Записками изъ Мертваго Дома“, то не уступающее имъ по яркости и силѣ впечатлѣнія изображеніе каторги— 35 лѣтъ спустя послѣ Достоевскаго; Сѣрошевскій, Танъ, Елпатьевскій и др. познакомили насъ съ совершенно неизвѣстнымъ ранѣе бытомъ сибирскихъ инородцевъ,— якутовъ, чукчей и т. д., и съ картинами своеобразной природы дальняго сѣверовостока. Этого рода произведенія внесли въ нашу литературу послѣдняго десятилѣтія новые мотивы и такимъ образомъ расширили нашъ литературный кругозоръ.

Въ половинѣ 80-хъ годовъ произведенія нашихъ великихъ писателей, въ особенности — Толстого и Достоевскаго, получаютъ право гражданства и широкое распространеніе въ западно-европейской литературѣ, прежде всего—во Франціи; такимъ образомъ, сфера нашего литературнаго вліянія переходитъ за предѣлы Россіи. Многое

изъ нашей художественной литературы было извѣстно на Западѣ и раньше; но въ прежнее время западный читатель интересовался русскими произведеніями почти исключительно съ этнографической точки зрѣнія; теперь эти произведенія вызываютъ уже и общечеловѣческій интересъ. Въ 1886 году вышла извѣстная книга о русскомъ романѣ Мельхіора де-Вогюэ. Она составилась изъ ряда статей, напечатанныхъ раньше въ Revue des deux Mondes,—съ прибавленіемъ вновь написаннаго предисловія, которое, по силѣ и смѣлости, многіе сравнивали съ знаменитымъ предисловіемъ Виктора Гюго къ „Кромвеллю", манифестомъ романтической школы. Статьи имѣли цѣлью „открыть" французской публикѣ Толстого, Достоевскаго, Тургенева, а предисловіе указывало, въ самыхъ рѣшительныхъ выраженіяхъ, на полное банкротство французскаго натурализма. Моментъ появленія этой книги многіе французскіе критики считаютъ началомъ новой эры въ своей литературѣ,—началомъ возрожденія религіознаго чувства, мистицизма и „ново-христіанства". Дѣйствительно, на каждой страницѣ книги мы въ изобиліи встрѣчаемъ восклицанія, риторическія фигуры и патетическія фразы о „невидимомъ", „невѣдомомъ", о „міровой тайнѣ", о той „безпредѣльной дали", которая такъ влечетъ къ себѣ въ русскомъ романѣ, объ „евангельской жалости къ униженнымъ, оскорбленнымъ и страждущимъ" и, наконецъ, даже о „міровой слезѣ". Авторъ уподобляетъ современныя души—ласточкамъ, которыя кружатся въ поискахъ вождя, низко летая надъ землей во время бури и теряясь въ холодѣ, мракѣ и шумѣ вѣтра. „Попробуйте сказать этимъ душамъ, что есть такое убѣжище, гдѣ подбираютъ и согрѣваютъ иззябшихъ и раненыхъ птичекъ,—и вы увидите, какъ всѣ онѣ встрепенутся, воспрянутъ и стрѣлой полетятъ къ тому писателю, который позоветъ ихъ къ себѣ призывомъ сердца"... Всѣ эти риторическія украшенія пришлись по вкусу читателямъ, уже настроеннымъ въ смыслѣ мистицизма,—хотя Вогюэ вовсе не имѣлъ

въ виду проповѣдовать новую религію, а только желалъ открыть своимъ соотечественникамъ новую Америку въ видѣ русской литературы, которой они до того времени совсѣмъ не знали. Конечно, Тургеневъ, постоянно жившій въ Парижѣ, пользовался извѣстностью въ литературномъ французскомъ кругу, горячо рекомендовалъ своимъ парижскимъ друзьямъ Толстого, содѣйствовалъ изданію, въ 1880 году, перевода „Войны и Мира"; но переводъ этотъ праздно валялся на полкахъ у издателя и, во всякомъ случаѣ, нѣкоторое знакомство съ русскими писателями не шло дальше очень ограниченнаго литературнаго кружка. Для того, чтобы все сразу измѣнилось, надо было, чтобы литературный аристократъ заговорилъ о русскихъ писателяхъ въ старѣйшемъ и авторитетнѣйшемъ журналѣ, и заговорилъ въ томъ приподнятомъ риторическомъ тонѣ, который всегда такъ увлекательно дѣйствуетъ на французскихъ читателей. Вогюэ ввелъ нашихъ романистовъ въ свѣтскіе салоны Парижа— „и съ тѣхъ поръ русскіе стали существовать", какъ замѣчаетъ одинъ критикъ. Не только спеціалисты, но и свѣтская публика стала читать Толстого и Достоевскаго, и даже готова была признать ихъ геніальными писателями, повѣривъ на слово блестящему критику, который повѣдалъ о нихъ міру въ звучныхъ и красиво обточенныхъ лирическихъ фразахъ. Появленіе книги Вогюэ совпало съ оживленіемъ франко-русскихъ симпатій; это былъ своего рода литературный „Кронштадтъ".

Но Колумбъ русской Америки, обращаясь къ парижскимъ салонамъ, являлся не столько критикомъ, сколько патетическимъ ораторомъ и, повторяемъ, ему и въ голову не приходило выступать пророкомъ какой-нибудь новой вѣры. Онъ рекомендовалъ нашихъ писателей не больше, какъ интересную литературную новинку, желая кстати уязвить несимпатичныхъ ему послѣдователей Золя; прошло нѣсколько лѣтъ,—и онъ съ такимъ же ораторскимъ экстазомъ сталъ рекомендовать въ тѣхъ же салонахъ, въ ка-

чествѣ представителя „латинскаго возрожденія“, изломаннаго и самодовольнаго эстета д'Аннунціо,—совершеннаго антипода нашихъ романистовъ. Стало быть, до самой-то сути дѣла, до „души“, онъ совсѣмъ и не доходилъ; и если въ душѣ французскихъ реалистовъ и литературныхъ „аѳинянъ“ дѣйствительно произошелъ нѣкоторый переворотъ, приведшій ихъ къ „ново-христіанству“,—такъ случилось это оттого, что въ ихъ душу запали слова не Вогюэ, а самихъ нашихъ писателей.

Почва для такого воздѣйствія русскихъ романистовъ на направленіе французской—а за нею и вообще европейской—мысли была уже подготовлена Ренаномъ.

Обыкновенно Ренана считаютъ человѣкомъ мало того, что невѣрующимъ, но даже рѣшительнымъ врагомъ христіанства. Одинъ католическій критикъ вѣжливо называетъ такое мнѣніе „беотійскимъ“, т. е. по-просту — глупымъ: Ренанъ былъ прежде всего ученый, спокойный, объективный искатель истины, у котораго не было и тѣни вольтеровскаго злобнаго издѣвательства надъ религіей, а напротивъ, было много самой широкой вѣротерпимости; это былъ идеалистъ, въ значительной степени проникнутый тою самою жалостью къ униженнымъ и оскорбленнымъ, которая открылась французскимъ читателямъ въ русскомъ романѣ,—человѣкъ, въ душѣ котораго никогда не умирали истинно-христіанскія начала. Дилеттантизмъ овладѣлъ только одной, болѣе яркой стороной его мысли, но не въ состояніи былъ постичь эту мысль во всей ея глубинѣ. Чтеніе Ренана во многихъ вызвало тревожное исканіе новой вѣры, въ которой могъ бы исчезнуть разладъ между умомъ и чувствомъ. Въ эту-то именно пору и подоспѣлъ русскій романъ.

Въ какіе-нибудь три-четыре года были переведены на французскій языкъ почти всѣ произведенія Толстого и Достоевскаго, восторженно встрѣченныя новой для нихъ публикой. Адріенъ Ремакль и Эдуардъ Родъ основали журналъ Revue Contemporaine, въ которомъ выступили

пророками „русскаго генія“ съ тѣмъ же пламеннымъ энтузіазмомъ, съ какимъ впослѣдствіи они стали преклоняться передъ геніемъ скандинавскимъ. Родъ велъ въ этомъ журналѣ періодическую хронику русской литературы, отмѣчая, по мѣрѣ ихъ появленія, всѣ сколько-нибудь выдающіяся произведенія послѣднихъ лѣтъ. Надо, впрочемъ, замѣтить, что при всѣхъ добрыхъ намѣреніяхъ, въ этомъ дѣлѣ было много и неопытности, и непониманія; гораздо важнѣе было то, что „Современное Обозрѣніе“ напечатало цѣлый рядъ стихотвореній Лермонтова, разсказовъ Гоголя, писемъ Тургенева, „Свѣчку“ Толстого и, наконецъ, „Кроткую“ и „Карамазовыхъ“ Достоевскаго.

Странный, необычный для французскаго читателя характеръ этихъ произведеній, отсутствіе въ нихъ того, что принято считать „искусствомъ“, ихъ глубокая психологія и совершенно новое міросозерцаніе—все это смутило публику, такъ что даже среди поклонниковъ нашихъ писателей нерѣдко встрѣчались люди, вовсе ихъ непонимавшіе.

Тогда молодой талантливый критикъ Эмиль Эннекенъ, въ своей книгѣ Ecrivains francisés, задался цѣлью разъяснить внутренній смыслъ этихъ произведеній. Въ его лицѣ французская литература сознательно восприняла основныя идеи нашихъ писателей, ихъ міросозерцаніе и направленіе. И вотъ, когда эти писатели были, такимъ образомъ, прочитаны, изучены и поняты литературной молодежью, тогда вліяніе Толстого—„толстоизмъ“,—даже противъ желанія и ожиданія первоначальныхъ его поклонниковъ, всецѣло охватило французскую литературу, искусство, философію. Подъ непосредственнымъ воздѣйствіемъ русскихъ писателей, молодое поколѣніе французскихъ литераторовъ выступило въ походъ противъ натурализма и скоро устранило господствовавшее значеніе этого направленія въ литературѣ. Грубая дѣйствительность освѣтилась духовными и душевными идеалами въ цѣломъ рядѣ новыхъ произведеній; прежнія узко-индивидуалистическія рамки французскаго романа

раздвинулись и восприняли въ себя новое содержаніе— психологическое и общественное.

Но—словно по какой-то ироніи судьбы—именно въ то время, когда наша литература, въ лицѣ своихъ великихъ писателей, стала пріобрѣтать всемірное, общечеловѣческое значеніе, у себя на родинѣ, въ лицѣ эпигоновъ, она все больше и больше мельчала, утрачивая серьезное содержаніе и то руководящее положеніе, которымъ она нѣкогда пользовалась. Ея широкое теченіе точно было внезапно остановлено какимъ-то препятствіемъ. Теченіе это не было настолько сильно, чтобы проложить себѣ путь черезъ возникшую передъ нимъ преграду, но не было и настолько слабо, чтобы совсѣмъ изсякнуть, а потому и разлилось въ разныя стороны, просачиваясь сквозь плотину мелкими, тонкими ручейками. У насъ и теперь нѣтъ недостатка въ талантливыхъ и трудолюбивыхъ писателяхъ,—по крайней мѣрѣ, такихъ, которые подавали въ началѣ своей дѣятельности кое-какія надежды; но въ ряду ихъ произведеній, появившихся въ послѣднее время, нѣтъ ни одного, которое могло бы расчитывать на сколько-нибудь прочный литературный успѣхъ. Преграда, мѣшающая свободному теченію нашей литературы, слагается изъ разнородныхъ элементовъ, въ числѣ которыхъ на первое мѣсто надо поставить непомѣрное развитіе общественнаго индифферентизма, отыскивающаго себѣ даже теоретическія оправданія—въ извращенныхъ философскихъ ученіяхъ Ницше и его послѣдователей и въ насильственно примѣняемыхъ къ русской жизни доктринерскихъ теоріяхъ такъ называемыхъ „марксистовъ". Далѣе,—какъ это всегда бываетъ въ литературѣ, лишенной выдающихся производительныхъ силъ, въ послѣднее время у насъ развилось неразборчивое увлеченіе разными модными теченіями европейской поэзіи, и нерѣдко даже ея отбросами, которыя въ наивномъ поклоненіи модѣ принимали за откровенія какого-то новаго искусства. Молодое поколѣніе литераторовъ и поэтовъ, вышедшее изъ печальн-

школы, которая не давала своимъ питомцамъ ни знанія русской жизни, ни разумнаго къ ней отношенія, ни живого научнаго и художественнаго интереса, усвоило эту пагубную привычку „чужебѣсія“, привычку жадно хвататься за всевозможные чужіе образцы, не подвергая ихъ критическому анализу. Вслѣдствіе этого наша литература постоянно теряетъ нить своего нѣкогда органическаго развитія; новые писатели не знаютъ, продолжать ли имъ Тургенева и Толстого, или идти по слѣдамъ Золя, или подражать Ибсену, или пересаживать на русскую почву гнилые побѣги французскаго декадентства, эстетизма и т. п.; создать же что-нибудь собственное, самобытное, они не въ силахъ по отсутствію таланта, сила котораго всегда заключается въ оригинальности. Эта злополучная подражательность, это заискивающее виляньe не только передъ сильными представителями европейскаго литературнаго міра, но даже и передъ всякой макулатурой, лишь бы она помѣчена была вчерашнимъ заграничнымъ штемпелемъ, развращаетъ нарождающіяся дарованія и лишаетъ ихъ возможности правильнаго развитія. А такъ какъ сильные таланты всегда и всюду составляютъ маленькое меньшинство, за которымъ идетъ толпа среднихъ и мелкихъ подражателей, то и выходитъ, что великіе русскіе писатели своими вдохновенными произведеніями убили французскій натурализмъ, а французскіе рыночные романисты и бездарные стихотворцы, словно въ отместку за это, убиваютъ русскій національный литературный геній...

Мы не станемъ останавливаться на подробностяхъ нашей литературы послѣдняго десятилѣтія: они у всѣхъ въ памяти и не представляютъ сколько-нибудь серьезнаго интереса... Изображеніе мелочныхъ, нерѣдко нравственно изломанныхъ натуръ, прикрывающихъ свою внутреннюю пустоту и неискренность заемнымъ философскимъ и эстетическимъ идеализмомъ; обиліе подражательныхъ любовныхъ романовъ, въ которыхъ дѣйствующія

лица на протяженіи сотенъ страницъ занимаются „милыми пустяками“; вымученное, убогое по мысли и формѣ, стихотворство, утрачивающее зачастую даже чувство ритма и нерѣдко склонное къ порнографіи; наконецъ, маленькіе и безсодержательные разсказики съ большими претензіями,— всѣ эти жалкіе, эфемерные продукты литературнаго безвременья, отсутствія идеаловъ и торжества узкаго эгоизма,—способны вызывать только грустное чувство. Національная литература и родной языкъ—великія драгоцѣнности, которыя должно оберегать и развивать съ любовью и за которыя намъ придется дать отвѣтъ потомству. И когда потомство спроситъ нынѣшнее поколѣніе писателей: что сдѣлало ты съ своей литературой, что сдѣлало ты съ этимъ „великимъ, могучимъ, правдивымъ и свободнымъ“ русскимъ языкомъ, который данъ былъ тебѣ на утѣшеніе, куда растратило ты высокіе идеалы, которымъ такъ долго и славно служили твои предшественники, одушевлявшіеся ими въ пору самыхъ мрачныхъ невзгодъ,—найдется ли, въ отвѣтъ на эти неизбѣжные вопросы, слово защиты и оправданія?...

Мы разсмотрѣли, въ самыхъ общихъ чертахъ, ходъ нашего литературнаго развитія въ теченіе XIX вѣка. Нисколько не претендуя на исчерпывающую полноту этого очерка, мы старались указать только самыя выдающіяся, существенныя черты пройденнаго періода, въ теченіе котораго наша литература сдѣлалась художественною выразительницею національнаго самосознанія. Сравнивая только что минувшій вѣкъ съ предшествующимъ, мы видимъ, какой громадный шагъ впередъ сдѣланъ былъ на этомъ пути, какъ окрѣпли и развились тѣ слабые ростки самостоятельной мысли, которые достались намъ отъ XVIII столѣтія, и какъ много достигнуто литературой и въ отношеніи внѣшней формы, и въ отношеніи внутренняго содержанія. Оглядываясь на пройден-

ный путь, мы съ гордостью можемъ сказать, что русскій XIX вѣкъ оставилъ XX-му богатое литературное наслѣдство, участниками котораго являются не одни только русскіе люди, но и все образованное человѣчество. Это сознаніе, правда, нѣсколько омрачается литературнымъ упадкомъ послѣдняго десятилѣтія; но историческое прошлое нашей литературы даетъ право надѣяться, что этотъ упадокъ — только временное, скоропреходящее болѣзненное явленіе, обусловленное ненормальнымъ состояніемъ общества, зеркаломъ котораго служитъ литература. Кризисъ уже миновалъ, и уже показались признаки нравственнаго подъема, который, конечно, отзовется и литературнымъ возрожденіемъ.

Какія же задачи поставлены XIX-мъ вѣкомъ своему преемнику?

Одною изъ самыхъ важныхъ задачъ, ясно сознанныхъ, но еще далекихъ отъ осуществленія, является возможно болѣе широкое распространеніе литературы въ народной массѣ, наряду съ заботой о просвѣщеніи народа, составляющемъ самую насущную и неотложную потребность нашего времени. Углубленіе литературы въ самые низшіе слои общества, до самой почвы, на которой это общество ростетъ, несомнѣнно, могло бы вызвать приливъ въ литературу новыхъ, свѣжихъ силъ и значительно расширило бы литературный кругозоръ, — подобно тому, какъ это уже наблюдалось въ пору демократическаго обновленія нашей литературы, въ 60-хъ годахъ. Этотъ дальнѣйшій шагъ литературы на пути къ всестороннему развитію явился бы достойнымъ завершеніемъ ея поступательнаго движенія въ XIX вѣкѣ.

Другая, не менѣе важная, задача, также указанная прошлымъ и временно только затемненная настоящимъ, заключается въ стремленіи, сознательномъ и послѣдовательномъ, къ выработкѣ широкаго міросозерцанія и къ высшимъ идеаламъ. Учительная роль нашей литературы въ отношеніи къ обществу далеко еще не можетъ счи-

таться законченной; условія нашей жизни все еще таковы, что литература и искусство не могутъ спокойно сказать: „нынѣ отпущаеши“; по извѣстному выраженію Пушкина, дружина литераторовъ и ученыхъ все еще должна стоять впереди во всѣхъ набѣгахъ просвѣщенія, на всѣхъ приступахъ образованности. Но поддерживать въ обществѣ высокій строй мысли литература можетъ только тогда, когда она будетъ свободна отъ всякихъ случайныхъ вліяній, отъ увлеченія чужими модными направленіями, несродными русскому складу ума и характера, — когда въ ней національные элементы явятся въ гармоническомъ сочетаніи съ общечеловѣческими, и она станетъ органомъ общественнаго самопознанія. Такого будущаго мы горячо желаемъ нашей литературѣ—и вѣримъ, что его уже не долго ждать.

Изъ исторіи русской литературной критики.

I.

Первыя попытки критики появляются въ нашей литературѣ одновременно съ первыми попытками установить правила грамматики и теоріи прозаической и стихотворной рѣчи,—въ концѣ сороковыхъ годовъ XVIII вѣка. Въ ту пору вся наша литература была представлена только тремя писателями, и эти трое—Ломоносовъ, Сумароковъ, Тредьяковскій—въ своихъ заботахъ о составленіи законовъ россійской версификаціи и орѳографіи постоянно между собою ссорились и другъ друга обличали—не только въ отсутствіи знаній или литературнаго вкуса, но иногда и въ разныхъ личныхъ недостаткахъ и неблаговидныхъ поступкахъ. Бывали случаи, когда, въ пылу полемики, наши первые литераторы уже совсѣмъ забывали о литературѣ и, поддаваясь духу времени, осыпали противника грубою бранью или — еще хуже — выискивали въ его произведеніяхъ „слово и дѣло"...

Вотъ, для примѣра, нѣсколько вопросовъ, особенно волновавшихъ въ тѣ времена писателей и служившихъ поводомъ къ ожесточенной полемикѣ ихъ между собою:

Объ окончаніяхъ множественнаго числа именъ прилагательныхъ; о риѳмахъ мужескихъ и женскихъ; объ

употребленіи въ русскомъ языкѣ церковно-славянскихъ выраженій; о строфахъ сафической и гораціанской, и т. п.

Въ настоящее время намъ совершенно непонятно то страстное ожесточеніе, съ какимъ почтенные и, повидимому, серьезные ученые—Ломоносовъ и Тредьяковскій—набрасывались другъ на друга по поводу этихъ и имъ подобныхъ мелочей. Но не слѣдуетъ забывать, что такіе вопросы, при младенческомъ въ ту пору состояніи нашего литературнаго языка, имѣли гораздо болѣе существенное значеніе, чѣмъ теперь, когда они уже давно отошли изъ области литературы въ область элементарнаго учебника. Затѣмъ, при общей грубости нравовъ этой „допотопной" эпохи нашей литературы, раздраженное самолюбіе писателей выражалось въ гораздо болѣе рѣзкихъ формахъ, и споры ихъ между собою нерѣдко напоминали знаменитыя препирательства мольеровскихъ Триссотеновъ и Вадіусовъ. Такъ, напримѣръ, Ломоносовъ, по поводу вопроса объ окончаніяхъ именъ, написалъ противъ Тредьяковскаго длинное стихотвореніе, въ которомъ выразилъ увѣренность, что

Языка нашего небесна красота
Не будетъ никогда попранна отъ скота.

Василій Кирилловичъ не остался въ долгу и посвятилъ своему антагонисту не менѣе длинное и язвительное стихотвореніе, въ которомъ называетъ его „рыжей тварью" и заключаетъ такими словами:

Въ небесной красотѣ—не твоего лишь зыка,
Нелѣпостей гдѣ тьма—россійскаго языка,
Когда по твоему сова и скотъ ужь я,
То самъ ты нетопырь и подлинно свинья.

Читая эту своеобразную полемику, вызванную грамматическимъ вопросомъ, мы видимъ, что вовсе не далекъ отъ истины былъ Сумароковъ въ извѣстномъ спорѣ педантовъ въ своей шутовской комедіи „Трессотиніусъ":

Трессотиніусъ. Я содержу, что твердо объ одной ногѣ правильняе: ибо у Грековъ, отъ которыхъ мы литеры получили, оно объ одной ногѣ, а треножное твердо есть нѣкакой уродъ, не имущій съ греческимъ твердомъ ни малаго свойства.

Бомбембіусъ. Мое твердо о трехъ ногахъ, и для того стоитъ твердо; а твое твердо не твердое, твое твердо слабое, ненадежное, а потому презрительное, гнусное, позорное, скаредное...

Недаромъ же Тредьяковскій, сочиняя, въ формѣ письма отъ неизвѣстнаго друга, „критику на нѣкоторыя сочиненія Александра Петрова сына Сумарокова", отзывается объ этой комедіи съ особенною чувствительностью: „Извѣстный Господинъ Піитъ такой намъ всѣмъ представилъ на театрѣ гостинецъ, который по всему не можетъ не быть названъ достойнымъ остробуйныя его музы... Комедія сія недостойна имени комедіи, и всеконечно неправильная, да и вся противна регуламъ театра... Она сочинена только для того, чтобы ей быть не язвительною токмо, но и почитай убійственною чести сатирою, или лучше—новымъ, но точнымъ пасквилемъ, чего, впрочемъ, на театрѣ во всемъ свѣтѣ не бываетъ: ибо комедія дѣлается для исправленія нравовъ въ цѣломъ обществѣ, а не для убіенія чести въ нѣкоторомъ человѣкѣ... При представленіи ея въ немалое пришелъ я удивленіе, слыша нѣкоторые рѣчи въ ней, о которыхъ я такъ разсуждалъ, хотя впрочемъ и не по охотѣ,... что или авторъ имѣетъ пытливый духъ, или толь его піитическій жаръ, называемый энтузіазмомъ, есть силенъ, что онъ можетъ все то знать, въ чемъ ему нѣтъ и нужды"... Другъ разсказываетъ потомъ, что Тредьяковскій хотѣлъ молчать и терпѣть, по словамъ евангельскимъ, до конца: „Послѣ сихъ его словъ оба мы замолчали; онъ не знаю какъ печальнымъ и смущеннымъ видомъ на меня смотрѣлъ; а я разсуждалъ о семъ его намѣреніи, что онъ себя ни

самъ оборонять не хотѣлъ, ни требовать себѣ отъ другихъ защиты"...

Сумароковъ написалъ на Тредьяковскаго анти-критику, проникнутую сознаніемъ собственнаго превосходства надъ противникомъ и чрезвычайнымъ самохвальствомъ, которымъ, впрочемъ, отличались всѣ тогдашнія наши знаменитости. Между прочимъ, Сумароковъ тамъ говоритъ: „Меня онъ (Тредьяковскій) всѣхъ пуще не любитъ за нѣкоторые въ одной моей эпистолѣ стихи и за комедію, которые онъ беретъ на свой счетъ. Пускай его беретъ, а я въ томъ, что не къ нему то сдѣлано, клясться причины не имѣю. Я то писалъ такъ, какъ вездѣ писать позволено, хотя бы то и о немъ было; однако, я не говорю, что то о немъ писалъ: можетъ быть и о немъ, а можетъ быть и не о немъ... Жестоко озлобясь и браня меня, говоритъ онъ, что Трессотиніусъ мой изъ Гольберга. Какимъ же образомъ подъ именемъ Трессотиніуса находитъ онъ себя, если сія комедія взята изъ Гольберга? Или онъ думаетъ, что у нихъ такой же русской незнающій педантъ былъ, какой подъ именемъ Трессотиніуса у меня представленъ?"

Личные счеты раздраженныхъ самолюбій первыхъ нашихъ писателей проявлялись съ неменьшимъ ожесточеніемъ и въ тѣхъ оффиціальныхъ критическихъ статьяхъ и разборахъ, которые составлялись ими по порученію Академіи Наукъ. Слѣды этихъ взаимныхъ пререканій остались на память потомству въ протоколахъ засѣданій Академіи, составлявшихся, по обычаю того времени, на ученой „кухонной" латыни. Такъ, въ протоколѣ 12 іюля 1755 г. записано рѣшеніе напечатать въ „Ежемѣсячныхъ Сочиненіяхъ" представленную Сумароковымъ эпистолу, въ которой онъ опровергаетъ разсужденіе Тредьяковскаго о древнемъ, среднемъ и новомъ стихосложеніи россійскомъ,—по поводу неправильныхъ объясненій тамъ нѣкоторыхъ стиховъ. Тогда же было предоставлено на волю Тредьяковскому сообщить свой отвѣтъ. 19 іюля

Тредьяковскій прочиталъ въ академическомъ засѣданіи возраженіе свое противъ Сумарокова, но послѣ того состоялось опредѣленіе: для прекращенія дальнѣйшихъ распрей, запретить и эпистолу, и отвѣтъ на нее. Это распоряженіе, однако, не помѣшало Сумарокову помѣстить въ августовской книжкѣ „Ежемѣсячныхъ Сочиненій“ свою эпистолу съ выходками противъ дурныхъ риѳмоплетовъ и, кромѣ того, — „Сонетъ, нарочно сочиненный дурнымъ складомъ для показанія, что если мысль и изрядна, стихи порядочны, риѳмы богаты, однако при неискусномъ, грубомъ и принужденномъ сложеніи все то сочинителю никакого плода, кромѣ посмѣшества, не принесетъ“.

Кромѣ стихотворныхъ эпиграммъ и сатиръ, литературные враги писали еще другъ другу письма критическаго и полемическаго содержанія, предназначавшіяся для печати. Такъ, Сумароковъ сочинилъ письмо, въ которомъ доказывалъ неправильность сафической и гораціанской строфъ Тредьяковскаго, а этотъ отвѣчалъ длинною статьею, также въ формѣ письма. Здѣсь сначала доказывается правильность его строфъ, а затѣмъ слѣдуетъ порицаніе стиховъ Сумарокова, помѣщенныхъ въ „Ежемѣсячныхъ Сочиненіяхъ“. Особенно характерно заключеніе письма Тредьяковскаго:

„Но не полно-ль, Государь Мой, вамъ безъ причинъ на меня нападать? Я усталъ, отражая ваши обвиненія. Болѣе поистинѣ не хочу; и сіе письмо есть послѣдній мой вамъ отвѣтъ, въ чемъ по христіанству и по честности клянусь, чтó хотя вы ни будете по семъ на меня взводить и чѣмъ и какъ ни станете впредь язвить. Я уже въ лѣтахъ, и не болѣе пекусь о красномъ разумѣ, сколь о добромъ нѣсколько житіи. Я то хочу позабывать, что вы нынѣ столь благоуспѣшно знаете. Вѣрьте, я васъ отъ всего сердца признаваю, — понеже вамъ, какъ видно, того только и желается, — первенствующимъ нашимъ Вольтеромъ, хотя и не ругаюсь по знающимъ

въ томъ силу. Позабудьте, прошу, меня; оставьте человѣка, возлюбившаго уединенiе, тишину и спокойствiе своего духа. Дайте мнѣ препровождать безмятежно остаточные мои дни въ нѣкоторую пользу общества по званiю моему и по дѣламъ, положеннымъ на меня отъ главныхъ моихъ. Попустите мнѣ несмущенно размышлять иногда и о совѣсти моей: настаетъ время и мнѣ туда явиться, куда должно всѣмъ человѣкамъ. Тамъ не спросятъ меня, зналъ ли я хорошую силу въ сафической и горацiанской строфахъ, но былъ ли добродѣтельный христiанинъ. Сжальтесь обо мнѣ, умилитесь надо мною, извергните изъ мыслей меня. Еслибъ я не опасался, что вы меня назовете малодушнымъ, то бъ вамъ донесъ; но даромъ, позвольте донесть: я сiе самое вамъ пишу истинно не безъ плачущiя горести. Отчего я вамъ кажусь толь негоднымъ, чтобъ мнѣ отъ васъ, Государь Мой, претерпѣвать незаслуженныя обиды? Паки и паки прошу, — оставьте меня отнынѣ въ покоѣ. Впрочемъ, будь по волѣ вашей...“

Искренность этого смиреннаго обращенiя Тредьяковскаго къ своему литературному антагонисту едва ли можно заподозрѣть; но оскорбленный стихотворецъ не въ силахъ былъ долгое время выдерживать этотъ кроткiй тонъ и вскорѣ опять возобновилъ свои литературныя схватки, прибавивъ къ прежнимъ полемическимъ прiемамъ новые, — уже совсѣмъ не литературные. Въ академическомъ протоколѣ 4 октября 1755 г. Миллеръ занесъ, что за разногласiемъ академиковъ представлены были на усмотрѣнiе президента Академiи стихи Сумарокова и басня Тредьяковскаго; первые графъ Разумовскiй велѣлъ напечатать въ „Ежемѣсячныхъ Сочиненiяхъ“; о баснѣ же Тредьяковскаго ни запрещенiя, ни разрѣшенiя отъ графа не послѣдовало, а такъ какъ въ ней есть жестокiя выходки противъ русскихъ поэтовъ, которые, по малочисленности своей, всѣ могли счесть это себѣ за оскорбленiе, то и признано за лучшее не пропускать басню

въ печать. При подписаніи протокола этого засѣданія Тредьяковскій протестовалъ, утверждая, что никакого разногласія между академиками не было и что Миллеръ не пропускаетъ басни самовольно, а онъ, Тредьяковскій, не признаетъ его власти надъ собою.

Послѣ такого протеста Тредьяковскій, раздраженный и осмѣянный, придумалъ другой способъ къ отмщенію: онъ рѣшился подать на Сумарокова доносъ въ Синодъ. „Читая сентябрьскую книжку „Ежемѣсячныхъ Сочиненій“ сего 1755 года, нашелъ я, именованный“ — писалъ онъ въ этой „критической статьѣ“—„оды духовныя, сочиненныя г. полковникомъ Александромъ Петровымъ сыномъ Сумароковымъ, между которыми и оду, надписанную „Изъ псалма 106“; а въ ней увидѣлъ, что она съ осьмыя строфы по первую на десять включительно говоритъ отъ себя, а не изъ псаломщика, о безконечности вселенныя и дѣйствительномъ множествѣ міровъ, а не о возможномъ по всемогуществу Божію. И понеже Ежемѣсячныя книжки обращаются многихъ читателей руками, изъ которыхъ иные могутъ и въ соблазнъ придти,—того ради, по ревности и вѣрѣ моей истинному слову Божію, въ Священномъ Писаніи вѣщающему, о такой помянутыя оды лжи на псаломщика покорнѣйше донося, извѣщаю“...

Извѣтъ остался безъ послѣдствій; но Сумароковъ узналъ о немъ и настоятельно просилъ Академію не позволять Тредьяковскому критиковать его сочиненія.

Эта литературная война не ограничилась взаимными пререканіями и доносомъ; около того же времени къ Ломоносову подкинуто было „подметное письмо“, заключавшее въ себѣ, „подъ видомъ критики на нѣкоторыя сочиненія, жалобы великія на г. Академіи президента, злодѣйскія ругательства на совѣтника Теплова, полковника Сумарокова, профессора Миллера и на всѣхъ чужестранныхъ, въ Академіи служащихъ, злобную клевету“. Тепловъ, въ сочиненной имъ по этому поводу

особой запискѣ, представилъ доказательства, что авторомъ подметнаго письма былъ не кто иной, какъ Тредьяковскій. „Въ многорѣчіи своемъ",—писалъ онъ между прочимъ,—„онъ столь особливъ, что едва ли можно въ родѣ человѣческомъ быть другому Тредьяковскому. Школьныя фигуры риторическія онъ употребляетъ во всѣхъ своихъ сочиненіяхъ и не кстати, и почти безпрерывно, которыми и сію песу начинилъ. Эпитеты его обыкновенные, репетиція безпрестанная, амплификація—также, *за которую уже отъ многихъ битъ не единожды*; плеоназмы всѣ тѣ, которые обыкновенно мы слышимъ въ его рѣчахъ и читаемъ во всѣхъ его сочиненіяхъ... Аргументаціи коварныя и софистическія тѣ же самыя въ сей піесѣ, которыя и во многихъ другихъ изданныхъ Тредьяковскимъ, а особливо—когда онъ хочетъ навести коварно изъ простой рѣчи зло или церковное, или гражданское, къ чему онъ во многихъ предисловіяхъ, челобитныхъ, протестахъ и извѣтахъ склонность свою оказалъ... Самолюбіе его столь видимо въ сей піесѣ, что хотя и опасался, дабы не подпасть какому пороку за сей пасквиль, однакожь не могъ себя преодолѣть, чтобъ не предпочесть своихъ стиховъ другимъ. Всѣ тѣ мѣста, въ которыхъ онъ научить хотѣлъ чистому стихосложенію, просвѣщаетъ въ сей піесѣ своими собственными стихами, думая, что тотъ, на котораго пасквиль изблевалъ, не найдетъ въ его печатныхъ или писанныхъ піесахъ оригинала... Что бы за нужда была брать его сложенія стихи въ образецъ, когда по сіе время, кромѣ его самого, еще никто въ образецъ для показанія красоты стихотворческой ихъ не принималъ? По сіе время *всѣ русскіе стихотворцы персонально намъ вѣдомы*. Ни единаго изъ нихъ нѣтъ, у котораго бы таковымъ густымъ изо всѣхъ школьныхъ наукъ числомъ набита была голова, какъ у Тредьяковскаго... На всякаго сочинителя толкъ безбожія наводитъ изъ маловажныхъ словъ... Въ таковой силѣ на г. полковника Сумарокова писалъ критику и подалъ въ

Синодъ доношеніе, а въ Академію извѣтъ... А напослѣдокъ выдалъ себя за пасквиланта...“

За этой письменной критикой слѣдовала и устная: „Г. Тепловъ“, — разсказываетъ Тредьяковскій, — „призваннаго меня въ домъ Его Графскаго Сіятельства *), не обличивъ и не доказавъ ничѣмъ, ругалъ какъ хотѣлъ... и грозилъ шпагою заколоть. Тщетная моя была тогда словесная жалоба; и какъ я на другой день принесъ письменное прошеніе Его Графскому Сіятельству, то одинъ изъ лакеевъ, увидѣвъ меня въ прихожей, сказалъ мнѣ, что меня пускать въ камеры не велѣно. А понеже я съ природы не имѣю нахальства, смѣю похвалиться, то, услышавъ такое запрещеніе отъ лакея, тотчасъ вонъ побѣжалъ, чтобъ скорѣе уйти домой и съ собой унесть свой стыдъ, а о прошеніи уже моемъ, хотя и законномъ, позабылъ и помышлять...“

Можетъ быть, мы долѣе, чѣмъ слѣдовало бы, остановились на этихъ печальныхъ воспоминаніяхъ изъ ранняго дѣтства нашей литературы; но приведенные факты кажутся намъ очень характерными для сужденія о понятіяхъ и взаимныхъ отношеніяхъ нашихъ первыхъ писателей и, безъ сомнѣнія, многое объясняютъ... **). Что касается собственно литературныхъ взглядовъ Ломоносова, Сумарокова и Тредьяковскаго, то взгляды эти всецѣло опредѣлялись господствовавшею въ ту пору во всѣхъ европейскихъ литературахъ французскою классическою теоріею поэзіи, или, вѣрнѣе, — стихотворства. Иначе, разумѣется, и быть не могло: въ это время не только у насъ, но и въ литературахъ гораздо болѣе развитыхъ — нѣмецкой, англійской — ученически повторялись школьные уроки французской „теоріи словесности“. Типичнымъ для тогдашней нашей критики является, напри-

*) Президента Академіи графа К. Разумовскаго.

**) Подробности читатель найдетъ въ исторіи Академіи Наукъ *Пекарскаго*, т. II. С.-Пб., 1873.

мѣръ, слѣдующій отзывъ Тредьяковскаго о трагедіи Сумарокова „Гамлетъ“:

„Въ ней, по моему мнѣнію, не видно ничего предосудительнаго никому доброму; но напротивъ того, кажется она мнѣ довольно изрядною... Здѣсь всѣ,— въ чемъ главнѣйшая польза отъ трагедіи,—пороки истреблены, а добродѣтели торжество, съ великимъ удовольствіемъ сердцу читателеву, себѣ получили. Что-жь до существенныхъ свойствъ трагедіи, а именно—до ужаса и жалости,—въ сей не инако они господствуютъ, т. е. съ такимъ же возбужденіемъ пристрастій, какъ и въ Софокловой трагедіи, названной Едипъ; но характеръ сея новыя больше сходенъ съ оною французскою, которой имя Поліевктъ. Впрочемъ, какъ въ первой авторовой трагедіи, такъ и въ сей новой, вездѣ разсѣяна неравность стиля, т. е. индѣ весьма по-славенски сверхъ театра, а индѣ очень по-площадному ниже трагедій; также находятся многія грамматическія неисправности... Но я думаю, что во всемъ томъ надлежитъ показать автору нѣкоторое снисходительство для многихъ благородныхъ и нравоучительныхъ разумѣній, и притомъ еще христіанскихъ, въ сей трагедіи...“.

Инымъ характеромъ, однако, отличается отзывъ того же Тредьяковскаго о двухъ стихотворныхъ эпистолахъ Сумарокова, представленный въ Академію Наукъ:

„...Сколь онѣ ни изрядны и ни достойны свѣта, однако еще бъ изряднѣе и достойнѣе того быть могли, ежели-бъ въ нихъ, особливо жь въ первой, меньше было сатиры, а больше бъ она походила на эпистолу. Въ ней толь великое чтется язвительство, что не пороки пишущихъ больше пятнаются, сколько сами писатели, такъ что и звательный падежъ одного употребленъ, и только что не собственное имя, по примѣру такъ называемыя древнія Аристофановы комедіи, которая, впрочемъ, въ Аѳинахъ тогда накрѣпко запрещена была начальствующими, какъ мы видимъ изъ исторіи. Но можетъ быть, что сему моему

мнѣнію воспротивляется привилегія піитическія вольности; однако опасно, чтобъ сія вольность не возросла въ своевольность... Того ради, видя, что онѣ самымъ дѣломъ злостныя сатиры, а именемъ токмо эпистолы, поносительныхъ тѣхъ сочиненій по самой безпристрастной совѣсти аппробовать не могу".

Такое отношеніе къ эпистоламъ объясняется опять-таки личными причинами: въ одной изъ этихъ эпистолъ Сумароковъ, говоря о бездарныхъ стихотворцахъ, восхваляетъ Ломоносова и неодобрительно намекаетъ на Тредьяковскаго:

„Онъ (Ломоносовъ) нашихъ странъ Мальгербъ,
онъ Пиндару подобенъ,
А ты, Штивеліусъ (Тредьяковскій), лишь
только врать способенъ".

Съ своей стороны, Ломоносовъ, удостоенный такого лестнаго сравненія, писалъ объ эпистолахъ, что въ „нихъ содержится много изрядныхъ стиховъ, правдивыя правила о стихотворствѣ въ себѣ имѣющихъ; сатирическіе же стихи, которые въ нихъ находятся, ни до чего важнаго не касаются, но только содержатъ въ себѣ критику нѣкоторыхъ худыхъ писцовъ безъ ихъ наименованія. А понеже таковые стихи, касающіеся до исправленія словесныхъ наукъ, не взирая на такія сатиричества, у всѣхъ политическихъ народовъ позволяются, и въ россійскомъ народѣ сатиры князя Кантемира съ общею аппробаціею приняты, хотя въ нихъ всѣ страсти всякаго чина людей самымъ острымъ сатирическимъ жаломъ проницаются, для того разсуждаю я, что упомянутыя эпистолы по желанію авторову напечатать можно".

Приведенные отзывы относятся къ области оффиціальной критики: они составлены академиками, которымъ поручалось „свидѣтельствовать" сочиненія, предназначавшіяся для печати—обыкновенно, въ „Ежемѣсячныхъ Сочиненіяхъ", — этомъ первомъ нашемъ литературномъ журналѣ, выходившемъ подъ редакціей академика Миллера

и подъ оффиціальнымъ контролемъ Академіи. Въ „Еж. Соч.“ иногда помѣщались, подъ общимъ заглавіемъ: „Извѣстія о ученыхъ дѣлахъ“, коротенькіе отзывы о новыхъ книгахъ, отличавшіеся, впрочемъ, совершенною безцвѣтностью и незначительностью, такъ какъ редакція строго держалась правила никого не обижать своею критикою и предупреждала читателей, что „для сохраненія благопристойности и для отвращенія противныхъ слѣдствій вноситься не будутъ никакіе явные споры или чувствительныя возраженія на сочиненія другихъ, ниже что иное съ обидой написанное противъ кого бы то ни было“. Гораздо охотнѣе печатались въ этомъ журналѣ переводныя и совершенно безобидныя статьи теоретическаго содержанія, какъ, напр., „Авторъ“ И. П. Елагина или „Разсужденіе“ неизвѣстнаго автора о началѣ стихотворства. Въ такихъ статейкахъ сообщались самыя элементарныя и подчасъ очень наивныя свѣдѣнія о „піитическомъ искусствѣ“, съ прибавкою неизбѣжныхъ по тому времени нравоученій *).

Воззрѣнія того времени собственно на критику опредѣлялись тѣми сужденіями объ этомъ предметѣ, какія можно было вычитать въ журналахъ французскихъ или англійскихъ,—особенно въ извѣстномъ адисоновскомъ „Зрителѣ“ (Spectator), который долго служилъ для нашей журналистики однимъ изъ главныхъ источниковъ идей и остроумія, не смотря на то, что со времени его появленія прошло уже добрыхъ полвѣка. Болѣе новыя и болѣе серьезныя произведенія западно-европейской литературной критики или вовсе до насъ не доходили, или доходили очень поздно, въ жалкихъ, искаженныхъ невѣжественными переводчиками обрывкахъ. Знаменитыя „Литературныя Письма“ Лессинга, появившіяся въ 1759 г., и его

*) См. *В. А. Милютина*, въ Современникѣ 1851 г. тт. XXV и XXVI „Очерки русской журналистики“ и *Пекарскаго*, въ „Прилож. къ XII т. Записокъ Имп. Ак. Наукъ“ № 6, 1867 г.: „Редакторъ, сотрудники и цензура въ русскомъ журналѣ 1755—1764 г.“.

„Гамбургская Драматургія“ (1768—69 гг.) стали у насъ нѣсколько извѣстны лишь въ концѣ столѣтія и почти не имѣли замѣтнаго вліянія на развитіе литературнаго вкуса и здравыхъ понятій о критикѣ. Поэтому неудивительно, что въ нашей журналистикѣ долго держалось совершенно младенческое представленіе о критикѣ, какъ о чемъ-то позорномъ для подвергающагося ей писателя, и самое слово „критика“ чаще всего употреблялось какъ синонимъ „брани“. „Опасно быть въ тѣ времена писателемъ“,—говорилъ Ломоносовъ,— „когда больше критиковъ, чѣмъ сочинителей, больше ругательства, чѣмъ доказательствъ“. И разыгравшаяся на зарѣ нашей литературы полемика, не отдѣлявшая критики отъ грубой брани, пасквиля и даже доноса, подтверждаетъ этотъ безотрадный взглядъ.

Въ № 592 „Зрителя“ 1714 г. находимъ, между прочимъ, слѣдующія строки, выясняющія воззрѣнія этого руководящаго для нашей журналистики XVIII вѣка изданія на современную критику:

„Я весьма уважаю истинныхъ критиковъ, подобныхъ Аристотелю и Лонгину у грековъ, Горацію и Квинтиліану—у римлянъ, Буало и Дасье—у французовъ. Но, къ несчастью, у насъ тѣ немногія лица, которыя выдаютъ себя за профессіональныхъ критиковъ, такъ тупоумны, что не въ состояніи связать даже десятка словъ съ изяществомъ или хоть бы просто съ здравымъ смысломъ, и при этомъ до такой степени необразованы, что не имѣютъ понятія о древнихъ языкахъ и судятъ о древнихъ писателяхъ изъ вторыхъ рукъ,—по тому, что сказано о нихъ другими. Громкія фразы, произносимыя съ авторитетнымъ видомъ, поддерживаютъ ихъ обаяніе среди необразованныхъ читателей, считающихъ ихъ за людей очень глубокомысленныхъ потому только, что они говорятъ непонятно. Древніе критики относились къ своимъ современникамъ съ величайшею похвалою: они отыскивали въ ихъ произведеніяхъ такія красоты, которыя ускользали отъ вниманія толпы, и весьма часто находили

основанія для извиненія тѣхъ немногихъ и неважныхъ ошибокъ и недосмотровъ, которые встрѣчаются даже у наиболѣе знаменитыхъ писателей. Наоборотъ, большинство современныхъ нашихъ критиковъ стараются прежде всего обругать и опозорить всякое новое произведеніе, которое нравится публикѣ, осмѣять его мнимые недостатки и хитро сплетенными доводами доказать, что то, что въ знаменитомъ произведеніи принимается за красоту, есть не болѣе, какъ порокъ. Словомъ, писанія этихъ господъ въ сравненіи съ древними критиками—то же, что сочиненія софистовъ въ сравненіи съ твореніями истинныхъ философовъ.

„Естественными плодами лѣности и невѣжества являются зависть и клевета. Въ языческой миѳологіи Момусъ—богъ глупости—считается сыномъ Ночи и Сна; многіе изъ нашихъ сыновъ Момуса, хвастливо именующіе себя критиками, являются достойными потомками этихъ двухъ знаменитыхъ предковъ...“

Подобныя-же сужденія о критикѣ находимъ и у французскихъ писателей XVIII вѣка, пользовавшихся у насъ особенной авторитетностью,—у Буало, Батте и др. „Отъ зависти до критики—одинъ только шагъ“ — эта фраза, обратившаяся въ пословицу, часто повторялась во французской и въ нашей литературѣ. Батте высказывалъ, что „духъ критики, желаніе порицать и язвить, есть качество, непохвальное въ гражданинѣ“. Такимъ образомъ, понятіе о критикѣ смѣшивалось съ понятіемъ о сатирѣ, и источникомъ той и другой считалось злосердечіе, недоброжелательство, даже личная непріязнь. Самое слово „критика“ въ нашей литературѣ XVIII столѣтія употребляется какъ синонимъ сатиры: говорили—„критиковать нравы“, „критиковать родню“, „критика на лица“, а также—„сатира на стихи“. Въ одномъ нашемъ журналѣ 70-хъ годовъ разсказывается даже, какъ гдѣ-то въ собраніи одинъ пріятель „*покритиковалъ*“ другого доброю

великороссійскою пощечиною—и сія *критика* весь балъ кончила".

Понятно, что при такомъ предубѣжденіи противъ критики занятіе этимъ дѣломъ (или, какъ выражались въ XVIII вѣкѣ, „должность" критика) было и неблагодарно, и тяжело. На такое незавидное положеніе жалуется одинъ изъ извѣстныхъ въ то время французскихъ поэтовъ, Gilbert:

„Chacun, vous dénonçant à la haine publique,
S'écrie: Fuyez cet homme,—il mord, c'est un critique"!

Понятно также, что Ломоносовъ, въ разсужденіи своемъ „О должности журналистовъ", отнесся къ критикѣ совершенно отрицательно, и что высказанныя имъ по этому вопросу мысли долгое время были въ нашей литературѣ, можно сказать, ходячею монетою. „Журналы могли бы много способствовать къ приращенію человѣческихъ знаній,"—говоритъ Ломоносовъ,—„если бы издатели ихъ въ состояніи были точно выполнить принятую на себя задачу... Дѣло дошло до того, что нѣтъ столь дурного сочиненія, котораго бы не расхвалилъ и не превознесъ какой-нибудь журналъ, и наоборотъ,—какъ бы превосходенъ ни былъ трудъ, его непремѣнно очернитъ и растерзаетъ какой-нибудь ничего не знающій или несправедливый критикъ... Журналистъ свѣдущій, проницательный, справедливый и скромный сдѣлался чѣмъ то вродѣ феникса. Отдавая такимъ образомъ отчетъ о сочиненіяхъ ученыхъ, критикъ не только вредитъ ихъ репутаціи, на которую онъ не имѣетъ никакого права, но и уничтожаетъ истину, предлагая читателямъ мысли, не имѣющія съ нею ничего общаго; поэтому естественно противодѣйствовать всѣми силами столь несправедливымъ продѣлкамъ. Продолжая такъ поступать съ людьми, которые стараются быть полезными ученому міру, можно лишить ихъ всякой охоты къ труду"... „Журналистъ никогда не долженъ имѣть слишкомъ высокаго мнѣнія о своемъ превосходствѣ, авторитетѣ и достоинствѣ своихъ

сужденій. Выполняемое имъ дѣло уже само по себѣ непріятно для самолюбія тѣхъ, кого онъ затрогиваетъ; было бы съ его стороны очень неблагоразумно оскорблять ихъ намѣренно".

Грамматическій и элементарно-теоретическій характеръ, приданный нашей критикѣ ея первыми представителями, сохранялся ею впродолженіе всего XVIII столѣтія. Вообще, этотъ періодъ нашей литературы,—періодъ самой робкой подражательности, —.былъ неблагопріятенъ для развитія сколько-нибудь самостоятельныхъ критическихъ сужденій; притомъ же, критика была заподозрѣна и по существу, какъ дѣло неблагонамѣренное, чему способствовалъ, конечно, и рѣзкій, грубо-неприличный тонъ, иногда прорывавшійся въ полемикѣ. Новые наши журналы 60-хъ, 70-хъ и 80-хъ годовъ XVIII столѣтія, начиная свою дѣятельность, считали первымъ долгомъ предупреждать читателей, что они будутъ старательно избѣгать всякихъ осужденій и порицаній въ отзывахъ своихъ о текущей литературѣ; и въ самомъ дѣлѣ, отзывы эти, въ огромномъ большинствѣ случаевъ, имѣютъ рѣшительно хвалебный характеръ, устанавливая въ глазахъ мало свѣдущей публики преувеличенныя репутаціи россійскихъ Гомеровъ, Вольтеровъ, Пиндаровъ и Горацієвъ. „О друзья мои, писатели!"—говорится, напримѣръ, въ предисловіи къ журналу „Вечера" (1772): „Ежели кто изъ насъ пишетъ худо, то вы еще хуже дѣлаете, злословя сочиненіе и сочинителя; напишите лучше — и вотъ ему отмщеніе; прощайте погрѣшности, ибо вы сами погрѣшностямъ подвержены; истребляйте ядъ изъ сердецъ вашихъ и любите похвальное намѣреніе распространять письмена въ нашемъ отечествѣ; почитайте дарованія, отъ природы вамъ даваемыя; исправляйте безъ смѣха и ругательства, и ежели вы хотите быть почтены,— почитайте тѣхъ, которые въ равныхъ вамъ упражненіяхъ обращаются". Тѣмъ же правиломъ руководился Новиковъ въ своемъ знаменитомъ „*Историческомъ Словарѣ о Рос-*

сійскихъ Писателяхъ", прося въ предисловіи позволить ему „вольность благодарной критики" и обѣщая соблюдать „великую умѣренность и сохраненіе предѣловъ благопристойности и благообразія". Какъ извѣстно, отзывы Словаря отличаются крайне хвалебнымъ характеромъ, вызвавшимъ въ свое время даже эпиграммы.

Другое изданіе Новикова, имѣвшее главною своею цѣлью сообщать свѣдѣнія о выдающихся новостяхъ литературы, — „С.-Петербургскія Ученыя Вѣдомости", — также очень недалеко ушло отъ Словаря.

Рядъ довольно дѣльныхъ, хотя и краткихъ, замѣчаній о новыхъ книгахъ находимъ въ „Спб. Вѣстникѣ" 1778—81 гг., издателемъ котораго былъ нѣкій Брайко. Отказываясь отъ критики въ настоящемъ смыслѣ этого слова и заявляя, что „не будетъ поставлять себя рѣшительными судьями писателей, ниже дерзновенными наставниками почтеннаго общества", редакція ставила себѣ гораздо болѣе скромную задачу — „сохраненіе россійскихъ кармановъ отъ покупки дурныхъ книгъ — дабы обманчивыми титулами не прельщались". При особенномъ изобиліи появлявшихся въ то время переводовъ, весьма важны были указанія на ихъ недостатки, — а этихъ недостатковъ было очень много, и они бывали очень курьезны и даже печальны, иногда совершенно извращая смыслъ произведенія, переводимаго доморощеннымъ знатокомъ языка. Внутреннимъ основаніемъ для критики журналъ принималъ нравственное чувство: если произведеніе удовлетворяло извѣстнымъ нравственнымъ требованіямъ, то его рекомендовали, не смотря на его аляповатость,—совсѣмъ такъ, какъ герой извѣстной крыловской басни хвалилъ своихъ пѣвцовъ за прекрасное поведеніе. Особенное значеніе придавалось романамъ, потому что они „вводятъ въ глубь человѣческаго сердца, поселяютъ уваженіе къ добродѣтели и отвращеніе къ пороку"; кромѣ того, романы пріохочиваютъ къ чтенію, хотя въ то же время отрываютъ читателя отъ дѣйствительности и

пріучають къ мечтательности. Театръ также долженъ служить нравственной цѣли — исправленія общества, а не тому, чтобы производить скуку, тоску и отвращеніе.

Вообще, по господствовавшимъ въ нашей литературѣ XVIII столѣтія взглядамъ, „изящныя письмена" должны были имѣть въ виду прежде всего нравоучительную цѣль, — внушать любовь къ добродѣтели и отвращеніе къ пороку. Эта мысль, постоянно повторявшаяся во всѣхъ европейскихъ литературахъ того времени и вошедшая, такъ сказать, въ пословицу особенно подъ вліяніемъ Дидро, проходитъ черезъ всю нашу литературу— отъ Сумарокова и Тредьяковскаго до Карамзина и Крылова; всѣ писатели, въ большей или меньшей степени, ставятъ своею задачею „*исправленіе нравовъ*". При той патріархальной дикости, примѣры которой нерѣдки были тогда даже и въ литературныхъ отношеніяхъ, эта задача далеко не была излишнею или наивною. Сознаніе ея важности вызвало цѣлый рядъ сатирическихъ журналовъ, комедій и другихъ произведеній наиболѣе живого и жизненнаго отдѣла нашей литературы — обличительнаго.

Съ вопросомъ объ исправленіи нравовъ тѣсно связывался другой очень важный вопросъ — объ отношеніи литературы къ національной жизни. Въ пору самаго полнаго господства подражательности уже начинаетъ понемногу проявляться сознаніе, что тѣ иностранные — преимущественно французскіе — образцы, которыми болѣе всего руководилась наша литература, не соотвѣтствуютъ требованіямъ русской жизни. Уже первый изъ нашихъ сатирическихъ журналовъ—екатерининская „Всякая Всячина" — замѣчаетъ, что „не въ однѣхъ книгахъ должно держаться сего правила, чтобъ русскимъ представлять русскія умоначертанія, но и въ позорищахъ. Ибо маркизъ на русскомъ театрѣ уши деретъ, а ко свадебному контракту тетушка моя смысла не привязываетъ". Съ особенною силою и выразительностью національное на-

правленіе проявилось не въ сатирическихъ журналахъ, въ которыхъ, за немногими исключеніями, обличительныя картины русской жизни часто заимствовались изъ сочиненій Рабенера, Гольберга или изъ „Англинскаго Смотрителя“ (Spectator), а именно въ драматической литературѣ,—въ комедіяхъ императрицы Екатерины, Фонвизина и особенно Лукина, который въ предисловіяхъ къ своимъ пьесамъ съ настойчивою послѣдовательностью проводилъ мысль о необходимости оставить подражанія и перейти къ изображенію своей, русской жизни. Для того, чтобы примѣнить свою теорію на практикѣ, Лукинъ выступилъ на сценѣ какъ авторъ комедій или оригинальныхъ, или передѣланныхъ на русскіе нравы съ иностранныхъ образцовъ. „Мнѣ всегда несвойственно казалось“, говоритъ онъ,— слышать чужестранныя реченія въ такихъ сочиненіяхъ, которыя долженствуютъ изображеніемъ нашихъ нравовъ поправлять не только общіе всего свѣта, но болѣе частные нашего народа пороки, и неоднократно слышалъ я отъ нѣкоторыхъ зрителей, что не только ихъ разсудку, но и слуху противно бываетъ, ежели лица, хотя поскольку на наши нравы походящія, называются въ представленіи Клитандрами, Дорантами, Клодиною, и говорятъ рѣчи, не наши поведенія знаменующія“.

Являясь, такимъ образомъ, въ тогдашней подражательной литературѣ проповѣдникомъ народности, Лукинъ требовалъ отъ комедіи русскаго содержанія и высказывалъ надежду, что „народный театръ можетъ произвесть у насъ не только зрителей, но современемъ и писцовъ (т. е. писателей), которые сперва хотя и неудачны будутъ, но впослѣдствіи исправятся... Сіе для народа упражненіе весьма полезно и потому великія похвалы достойно“.

Лукинъ не имѣлъ литературнаго таланта, и потому его комедіи не пользовались успѣхомъ на сценѣ; современники — въ особенности сатирическіе журналы — не сумѣли оцѣнить по достоинству его оригинальныя стремленія и видѣли въ его произведеніяхъ одни только не-

достатки, за которые жестоко издѣвались надъ нимъ. Всего больше доставалось ему за то, что онъ не хвалитъ „славныхъ русскихъ сочинителей“,—и даже самого „Россійскаго Вольтера“ Сумарокова,—за его крайне неправильный языкъ. Мало по малу, однако, литература пришла къ сознанію необходимости и плодотворности народнаго содержанія, и произведенія другихъ писателей, болѣе Лукина талантливыхъ, положили прочную основу развитію въ ней національнаго элемента. Но это сдѣлалось какъ-то само собой, силою вещей, не только безъ участія тогдашней нашей критики, но даже вопреки ея указаніямъ...

Въ 90-хъ годахъ, главнымъ образомъ—благодаря Карамзину, первому нашему литератору по профессіи и одному изъ первыхъ русскихъ образованныхъ людей, сколько-нибудь основательно знакомыхъ съ нѣмецкой литературой,—замѣчается въ нашей критикѣ поворотъ отъ исключительнаго пользованія французскими образцами къ образцамъ нѣмецкимъ, которые, впрочемъ, по существу не представляли особенной новости, такъ какъ въ нѣмецкой литературѣ того времени, не смотря на разрушительную дѣятельность Лессинга, французскій классицизмъ все еще былъ въ большомъ почетѣ. Въ началѣ своей литературной дѣятельности Карамзинъ явился горячимъ сторонникомъ серьезной критической оцѣнки художественныхъ произведеній и въ предисловіи къ „Московскому Журналу“ обѣщалъ читателямъ особый критическій отдѣлъ. „Неужели вы хотите, чтобы совсѣмъ не было критики?“ спрашиваетъ онъ въ одной изъ своихъ статей. „Что была нѣмецкая литература за тридцать лѣтъ передъ симъ и что она теперь? И не строгая ли критика произвела отчасти то, что нѣмцы начали такъ хорошо писать?“ Указывая на Лессинга и Мендельсона, Карамзинъ старался отстоять необходимость критики; но старанія эти не отвѣчали понятіямъ большинства нашихъ тогдашнихъ писателей и въ самомъ же „Московскомъ Журналѣ“ вызвали ожесто-

ченное возраженіе со стороны одного изъ обиженныхъ строгою рецензіею переводчиковъ. „Частныхъ людей сужденія, въ газетахъ, журналахъ и пр. сообщаемыя", писалъ этотъ критикъ, *„никогда отъ людей умныхъ уважаемы не были*; извѣстно, что они *за подарки истощеваютъ хвалы*, по пристрастію, самолюбію, личной ссорѣ или зависти выискиваютъ всѣ способы унизить труды чуждые... Ученые, не для самолюбія, но для пользы наукъ трудящіеся, чтутъ сотрудниковъ товарищами и стараются ихъ погрѣшности исправлять или сообщеніемъ своихъ примѣчаній въ письмахъ, или въ сочиненіяхъ печатныхъ, о которыхъ они увѣрены, что будутъ въ рукахъ того, чьего они желаютъ исправленія или съ кѣмъ въ недоумѣніяхъ объясниться хотятъ, и все сіе дѣлаютъ съ наблюденіемъ учтивости...". Другой литераторъ того времени высказывалъ мнѣніе, что критическія статьи *„по правиламъ чести* должны быть сообщаемы писателямъ прежде изданія въ свѣтъ ихъ сочиненій, а не тогда уже, когда правительство терпитъ ихъ печатаніе".

Очевидно, Карамзинъ не считалъ себя настолько сильнымъ, чтобы идти въ разрѣзъ съ подобными мнѣніями большинства: критическій отдѣлъ „Московскаго Журнала" былъ очень необширенъ и не отличался какими-нибудь выдающимися статьями; а въ „Вѣстникѣ Европы", основанномъ въ 1802 г., Карамзинъ уже и совсѣмъ отказался отъ намѣренія давать отзывы о литературныхъ новостяхъ. Въ статьѣ этого журнала—„О книжной торговлѣ и любви къ чтенію въ Россіи" говорится, что при ограниченномъ числѣ всѣхъ выходящихъ въ Россіи книгъ и плохая книга не заслуживаетъ осужденія, потому что она составляетъ лишь ничтожное зло; у насъ нужно поощрять литературную дѣятельность, а не запугивать писателей жесткими приговорами. „Кто плѣняется *Никаноромъ, злосчастнымъ дворяниномъ*, тотъ на лѣстницѣ умственнаго и моральнаго образованія стоитъ еще ниже его автора и хорошо дѣлаетъ, что читаетъ сей романъ, ибо, безъ всякаго сомнѣнія,

чему-нибудь научится или въ мысляхъ, или въ ихъ выраженіи. Какъ скоро между авторомъ и читателемъ великое разстояніе, то первый не можетъ сильно дѣйствовать на послѣдняго, какъ бы онъ уменъ ни былъ. Надобно всякому что-нибудь поближе: одному Ж. Ж. Руссо, другому—Никанора. Какъ вкусъ физическій увѣдомляетъ о согласіи пищи съ нашею потребностью, такъ вкусъ моральный открываетъ человѣку аналогію предмета съ его душою...". Въ другой статьѣ того же журнала Карамзинъ уже прямо не признаетъ критику за насущную потребность литературы. „Хорошая критики есть роскошь литературы",—говоритъ онъ: „она рождается отъ великаго богатства, а мы еще не Крезы. Лучше прибавить что-нибудь къ общему мнѣнію, нежели оцѣнивать его..." Другой журналъ того же времени — „Московскія Ученыя Вѣдомости" — также прямо исключилъ критику изъ своей программы, —„ибо рецензіи нерѣдко превращаются въ продолжительныя разсужденія, въ которыхъ рецензентъ своею критикою поучаетъ и забавляетъ болѣе себя, нежели публику, не имѣющую ни времени, ни терпѣнія читать нерѣдко пустыя умозрѣнія его".—„Пусть другіе хвалятъ критику, говорилъ третій журналъ, а по нашему критика есть дѣло весьма непріятное; мы сами не разъ жалѣли, что принялись за сей журналъ". Эти цитаты можно было бы еще значительно увеличить.

Съ другой стороны, въ нашей журналистикѣ начала XIX-го столѣтія иногда слышались голоса и въ пользу серьезной критики; такъ, напр., неизвѣстный авторъ письма къ издателю журнала „Московскій Зритель" 1806 г. говоритъ: „Я желаю, чтобы критика непремѣнно была въ журналѣ вашемъ; старайтесь только быть истиннымъ критикомъ,—будьте судьею безпристрастнымъ. Доказывайте, ибо критика никогда не должна хвалить или хулить рѣшительно, не сказавъ, почему хорошо или дурно". Въ „Сѣверномъ Вѣстникѣ" 1805 г., редакція жаловалась, что „мы въ словесныхъ разсужденіяхъ своихъ наблюдаемъ

неумѣстную умѣренность. Таковое снисхожденіе послужитъ только къ большей порчѣ множества людей, которые, будучи удерживаемы строгостью здравой и просвѣщенной критики, занялись бы полезнѣйшими упражненіями. Мы имѣемъ одну только книгу, въ которой разсуждается о сочинителяхъ нашихъ: она называется „Опытъ историческаго словаря о россійскихъ писателяхъ", изданная Новиковымъ въ 1772 г. Во всю мою жизнь я не читывалъ смѣшнѣе сей книги"... Въ томъ же журналѣ, въ письмѣ къ издателю, спрашиваютъ, отчего печатается такъ мало критическихъ рецензій, и высказывается мнѣніе, что критика способствуетъ развитію вкуса, литературнаго умѣнія, говорится о той важной роли, какую она играетъ во Франціи и въ Германіи, и перечисляются нѣкоторыя важныя сочиненія, которыхъ не коснулась наша критика, между тѣмъ, какъ ими интересуются даже иностранные газеты и журналы. Но, вообще, такихъ благопріятныхъ для критики отзывовъ было еще очень немного.

При такой боязни и отсутствіи самостоятельнаго развитія литературныхъ взглядовъ, понятно, что взгляды эти были не болѣе, какъ отраженіемъ теорій, господствовавшихъ въ XVIII-омъ столѣтіи въ западно-европейскихъ литературахъ, а при общей нашей тогдашней запоздалости, когда мы сплошь и рядомъ подбирали изъ Европы то, что тамъ уже выбрасывалось вонъ за негодностью, это отраженіе чаще всего бывало и устарѣлымъ, и искаженнымъ. Основными руководствами въ сужденіяхъ нашихъ писателей XVIII-аго и начала XIX-го вѣка о литературѣ служили: извѣстная дидактическая поэма *Буало*—„Art poétique" (1672), переведенная у насъ еще Тредьяковскимъ, и сочиненіе аббата *Батте*—„Les beaux arts réduits à un même principe" (1746). Въ началѣ XIX-го столѣтія къ этимъ двумъ именамъ, пользовавшимся у насъ безусловнымъ авторитетомъ, прибавилось еще имя *Лагарпа*, котораго лекціи, подъ заглавіемъ:

„Лицей или курсъ литературы", были переведены въ 1810—16 гг. Какъ извѣстно, эти писатели были прежде всего строгими систематиками и отъ поэтическаго произведенія прежде всего требовали соблюденія разработанныхъ ими до послѣднихъ мелочей „правилъ стихотворства". Въ 1802 г. у насъ является особый журналъ, поставившій себѣ почти исключительною цѣлью изложеніе теорій этихъ законодателей французской словесности, — подъ вычурнымъ заглавіемъ: „Корифей или Ключъ Литтературы". О характерѣ и понятіяхъ этого своеобразнаго журнала можно судить по слѣдующимъ примѣрамъ.

„Слово *Литтература* будетъ на русскомъ не столько *словесность*, сколько *любословіе*, наука письменъ, или ближе къ переводу, если позволятъ сказать, *письменность:* наука, которая посредствомъ литтеръ, т. е. буквъ или письменъ, изображаетъ заимственные *(sic!)* предметы изъ природы усовершенствованной, вкуса, воображенія... Образцы во всѣхъ родахъ словесности предшествовали правиламъ: *Жени (!)* разсматривалъ природу и, стараясь потрафить подлинникъ, украсилъ списокъ. Примѣчательные умы разсматривали *жени* со всѣхъ сторонъ и раскрыли чрезъ анализъ тайны его чудесъ. Увидя, что уже сдѣлано было, они пересказали другимъ, что надлежало дѣлать; такимъ образомъ, стихотворство и краснорѣчіе предупредили піитику и риторику".

Читая такія разсужденія, думается, что не совсѣмъ неправъ былъ Карамзинъ въ своемъ рѣзкомъ отзывѣ объ этомъ журналѣ: „Галиматья подъ именемъ *Корифея* печатается на счетъ казны" (издатель получилъ субсидію).

Впрочемъ, въ нѣкоторыхъ, болѣе самостоятельныхъ, статьяхъ „*Корифея*" встрѣчаются совсѣмъ неглупые и любопытные отзывы о старыхъ нашихъ писателяхъ. Мы позволимъ себѣ привести здѣсь нѣкоторые изъ нихъ, въ виду того, что журналъ этотъ уже давно сдѣлался библіографической рѣдкостью.

Тредьяковскій. „Потомство худо заплатило ему за неусыпное, образцовое прилежаніе. Одна Телемахида заглушила всѣ его достоинства; мы забыли, что онъ самъ былъ ученикъ Ролленя, первый профессоръ нашего краснорѣчія, первый знатокъ древнихъ авторовъ, человѣкъ необыкновеннаго, глубокаго знанія въ наукахъ, человѣкъ, который едва ли являлся съ тѣхъ поръ съ такимъ обширнымъ ученіемъ; забыли мы, что онъ одинъ написалъ болѣе полезныхъ книгъ, нежели десять его современниковъ, и обезславили память его за одну смѣлую идею ввести въ россійскій языкъ стихосложеніе греческое. Въ то самое время вводилъ Ломоносовъ германскія стопы и риѳмы, которыя нимало не превосходнѣе сами по себѣ, и имѣли только предстателемъ великое лично-особенное дарованіе. Ему надобно было идти противъ воды: онъ упалъ подъ бременемъ сего великаго предпріятія, силы языка были еще слабы, необразованы въ толь ранніе годы нашей словесности. Соперникъ его былъ сильнѣе, восторжествовалъ,—и мы забыли память его! Свидѣтельствуюсь его безсмертнымъ духомъ, его твореніями, что это неблагодарно. Время отмститъ нѣкогда сію обиду, и родятся нѣкогда щастливѣйшія дарованія, которыя отважатся по проложенной имъ дорогѣ возвыситься до красотъ сказанія Гомерова, ввести величественное теченіе героическаго древняго стиха, такъ свойственнаго природному нашему стихотворству“.

Драматическая литература. „Что касается до трагиковъ русскихъ,—мы не имѣли еще такого, котораго бы приняла Европа на свой театръ. Мы еще ученики. Будутъ вѣки, въ которые какой-либо *жени*, возбужденный благороднымъ восторгомъ Мельпомены, украситъ театръ россійскій новою славою; будутъ вѣки, въ которые и у насъ родятся свои Софоклы; но теперь мы должны довольствоваться одною посредственностью. „Темира и Селимъ“, также „Демофонтъ“ *Ломоносова*,—высоковыйныя чада Мельпомены, неудовлетворительны и неспособны

для театра: долготы ихъ монологовъ никакая грудь не вынесетъ; это больше поэмы, нежели трагедіи; но стихотворство ихъ носитъ отпечатокъ великаго дарованія. *Сумароковъ*, болѣе извѣстный ученому свѣту, первый началъ писать трагедіи по правиламъ театральнаго искусства и былъ, можно сказать основателемъ нашего театра; но онъ не Расинъ сѣверный, какъ прежде думали... Публика часто видитъ его „Димитрія Самозванца". Почитаютъ эту трагедію за лучшую; но для меня она слишкомъ скудна не только предъ вымысломъ поэта, но даже предъ самымъ дѣйствіемъ исторіи. Если хотѣть критиковать, то такой ли ходъ, такую ли завязку, такой ли конецъ можно бы вывести изъ сего дѣйствія страшнаго, могущаго быть великимъ наставленіемъ народу? и если бы окомъ Шекспира взглянуть на сію сцену въ исторіи,—одною любовью къ Ксеніи занять должно партеръ, и довольно ли для тирана, который рѣками проливалъ кровь своихъ подданныхъ, заколоть себя?.. Поистинѣ, любовь здѣсь не у мѣста; и почему Маріанна Сендомирская, которая дѣйствовала тираномъ и Россіею, для которой дѣлались торжества и встрѣчи, какъ тріумфы Помпеевы, которая, наконецъ, можетъ доставить самый разительный характеръ для сцены,—даже не упомянута? Представимъ, если бы Сумароковъ изобразилъ злодѣя, брошеннаго народомъ на распутіи (сцена, достойная Софокла), котораго скитающаяся тѣнь являлась устрашеннымъ очамъ москвитянъ, подымала бури и жалостные вопли къ мимоходящимъ, котораго кости, наконецъ, вырыты и сожжены предъ народомъ, трепещущимъ еще при сихъ бездушныхъ остаткахъ тирана,—то сіе заключеніе конечно бы возбудило больше высокихъ чувствованій, нежели кинжалъ, спасающій злодѣя!...

„*Княжнинъ* былъ бы хорошимъ сочинителемъ, если бы не родился онъ только переводчикомъ или, лучше,—списателемъ: увѣряютъ, что цѣлыя тирады изъ Расина, Корнеля и другихъ извѣстныхъ авторовъ находятъ въ его

„Дидонѣ“, „Титовомъ милосердіи“, въ его „Софонизбѣ“... Онъ не имѣлъ никакого изобрѣтательнаго духа, и въ котурнѣ своемъ всегда ходилъ на помочахъ. Стихи его, однакожъ, не сравнительны съ первымъ: во многихъ мѣстахъ они превосходны, и еслибъ былъ у насъ какой-нибудь бомондъ (sic! т. ѳ. Бьюмонтъ, Beaumont, англійскій комикъ XVII вѣка), то Княжнинъ былъ бы нашимъ Флетчеромъ...“.

Такимъ образомъ, въ первые годы XIX вѣка уже замѣчается въ нашей литературной критикѣ нѣкоторый, хотя слабый и еще робкій, прогрессъ: прежнее безусловное преклоненіе предъ авторитетами старыхъ нашихъ писателей уже начинаетъ уступать мѣсто критическому отношенію къ ихъ достоинствамъ и указанію на ихъ недостатки. Ссылки на англійскую литературу и признаніе Шекспира великимъ писателемъ, впервые провозглашенное Карамзинымъ, показываютъ, что прежнему нераздѣльному господству французскихъ теоретиковъ уже настаетъ конецъ. И въ самомъ дѣлѣ, въ карамзинскія времена все больше и больше начинаетъ чувствоваться въ нашихъ литературныхъ понятіяхъ вліяніе нѣмецкой критики.

II.

Критическія статьи, появлявшіяся въ нашихъ журналахъ первой четверти XIX столѣтія, проникнуты руководящими идеями французской классической школы; съ другой стороны, въ этихъ статьяхъ отражаются философско-эстетическія воззрѣнія конца прошлаго и начала нынѣшняго вѣка. Проводникомъ классическихъ воззрѣній была преимущественно Франція, проводникомъ философскихъ идей—Германія.

Продолжительное господство классицизма, объясняемое могучимъ вліяніемъ французской литературы на европейскую мысль вообще, и на русскую—въ особенности, является весьма характернымъ для нашей критики. На-

правленіе это, какъ извѣстно, имѣло въ основѣ сочувствіе къ древнему міру, но получило своеобразный характеръ вслѣдствіе причинъ какъ литературныхъ, такъ и общественныхъ. Исходнымъ пунктомъ эстетической теоріи французскихъ законодателей литературнаго вкуса служили сочиненія преимущественно Аристотеля и Горація, а также—Платона и Цицерона. Характерныя особенности направленія выразились въ раздѣленіи поэзіи на роды и виды, въ воззрѣніяхъ на сущность и задачи поэтическаго произведенія, въ пріемахъ литературной критики. На первомъ планѣ является теорія „подражанія природѣ",—μίμησις. Слово это,какъ философскій терминъ, обозначаетъ отношеніе явленія къ его сущности. Такъ, напримѣръ, по ученію пиѳагорейцевъ, вселенная управляется числами, и все существующее есть не что иное, какъ μίμησις числа. Однимъ изъ самыхъ знаменитыхъ теоретиковъ древности былъ Платонъ. По его ученію, ранѣе внѣшняго міра существовали идеи, которыя затѣмъ облеклись въ матеріальныя формы и такимъ образомъ возникла вселенная; слѣдовательно вселенная есть μίμησις идей; поэзія же, въ свою очередь, есть μίμησις вселенной. При такомъ взглядѣ на вещи, поэзія является, конечно, чѣмъ-то весьма несовершеннымъ,—какъ бы „тѣнью тѣни" міровыхъ первообразовъ; потому Платонъ и смотрѣлъ на поэтовъ весьма недоброжелательно и даже изгналъ ихъ изъ своей республики. По понятіямъ другого первостепеннаго учителя древности—Аристотеля, искусство отчасти подражаетъ природѣ, отчасти же совершенствуетъ ее, изображая то, чего сама природа не въ состояніи произвести,—и изъ всѣхъ животныхъ подражаетъ преимущественно человѣку. Такимъ образомъ, величайшій идеалистъ древняго міра является противникомъ поэзіи, а величайшій реалистъ—ея защитникомъ. По ученію Аристотеля, поэзія возникла отъ двухъ причинъ: отъ врожденнаго стремленія человѣка къ подражанію и отъ врожденнаго же стремленія къ наслажденію подражаніемъ. Лессингъ справедливо назвалъ вели-

каго Стагирита „Эвклидомъ поэтики“, потому что его трактатъ о поэтическомъ искусствѣ дѣйствительно изложенъ съ истинно-математическою ясностью, опредѣленностью и строгой послѣдовательностью. Аристотель отличался удивительной способностью во всѣхъ областяхъ знанія точно различать и опредѣлять основныя понятія; передъ его умомъ все являлось въ ясныхъ и рѣзкихъ очертаніяхъ, и каждая наука приведена была имъ въ точную систему. Въ своей „Поэтикѣ“ онъ до такой степени вѣрно и съ такою полнотою указалъ коренное различіе между эпосомъ и драмой, что всѣ позднѣйшіе теоретики, въ сущности, только повторяли высказанныя имъ положенія. Но именно эта строгая систематичность и философская энергія сжатыхъ и краткихъ опредѣленій Аристотеля и сдѣлались, какъ извѣстно, источникомъ недоразумѣній и заблужденій новѣйшихъ его послѣдователей. Изученіе Аристотеля давалось не легко, требовало большихъ умственныхъ усилій; имъ дорожили, но больше по наслышкѣ; на него чаще ссылались, чѣмъ на самомъ дѣлѣ читали его. Новѣйшимъ теоретикамъ гораздо больше пришелся по плечу Горацій съ своимъ извѣстнымъ Посланіемъ къ Пизонамъ о поэтическомъ искусствѣ,—и высказанныя въ этомъ произведеніи теоретическія воззрѣнія, въ сущности—очень неглубокія, были приняты за аксіому. Основное требованіе римскаго поэта—единство, порядокъ, соразмѣрность: необходимо, чтобы всѣ части поэтическаго произведенія были одинаково отдѣланы и составляли одно цѣлое; притомъ, части эти должны быть расположены въ извѣстной послѣдовательности и строго соотвѣтствовать одна другой. Цѣль поэзіи, по ученію Горація, заключается въ томъ, чтобы поучать и нравиться; тайна успѣха поэтическаго произведенія—умѣніе соединить пріятное съ полезнымъ:

Omne tulit punctum, qui miscuit utile dulci.

При той безусловной преданности формализму, какою отличалась схоластическая наука, съ ея исключительной

приверженностью къ буквѣ, къ мертвому слову, нѣтъ ничего страннаго въ томъ, что позднѣйшіе теоретики стали выводить изъ Горація самыя нелѣпыя литературныя мелочи, вродѣ, напримѣръ, указанія сочинять второй стихъ прежде перваго, не выпускать произведенія въ свѣтъ раньше девяти мѣсяцевъ со дня его написанія, и т. п. Конечно, Горацій былъ тутъ ни при чемъ, а все дѣло заключалось въ томъ буквализмѣ, который надолго обратилъ, подъ перомъ новыхъ классиковъ, поэзію въ стихотворство, а изслѣдованіе ея законовъ—въ простой учебникъ версификаціи.

Цицеронъ, въ своемъ сочиненіи „Объ изобрѣтеніи“, является, какъ и во всѣхъ своихъ философскихъ разсужденіяхъ, совершеннымъ эклектикомъ: онъ говоритъ, что ошибочно было бы держаться какого-нибудь одного образца, а слѣдуетъ брать у всѣхъ писателей то, что у нихъ есть самаго лучшаго, подобно тому, какъ знаменитый Зевксисъ рисовалъ свою Елену — типъ женской красоты — съ пяти натурщицъ, выбранныхъ имъ изъ цѣлой толпы Кротонскихъ красавицъ. Этотъ-то именно разсказъ о художникѣ, механически соединившемъ въ одинъ образъ отдѣльныя части красивыхъ женскихъ лицъ, приставивъ, такимъ образомъ, губы одной къ носу другой и подбородку третьей, въ особенности, понравился позднѣйшимъ теоретикамъ и былъ ими положенъ въ основу ученія о поэтическомъ творчествѣ: подражая природѣ, поэтъ долженъ былъ, по ихъ мнѣнію, именно выбирать наилучшія частности и связывать ихъ въ одно цѣлое. Между тѣмъ, и у Цицерона разсказъ о Зевксисѣ пришелся только къ слову и вовсе не имѣлъ въ его глазахъ значенія теоретическаго принципа: въ другомъ своемъ сочиненіи—„Объ ораторѣ“ —Цицеронъ высказываетъ совершенно иную мысль, а именно,—что художникъ создаетъ идеалъ, который не списывается съ внѣшняго предмета, а является отраженіемъ отвлеченнаго образа, заключеннаго въ душѣ

его творца. Но эта мысль Цицерона новоклассической критикой совершенно оставлена была безъ вниманія.

Въ эпоху возрожденія классицизма во Франціи, послѣ совершенно схоластической піитики Скалигера, во главѣ законодателей литературнаго вкуса является *Буало*. Въ наше время, когда старинные писатели гораздо больше извѣстны по слухамъ, чѣмъ по непосредственному знакомству съ ихъ произведеніями, на Буало привыкли смотрѣть, какъ на теоретика-формалиста, который въ своихъ понятіяхъ и требованіяхъ недалеко ушелъ отъ самыхъ заурядныхъ учителей схоластической „науки стихотворства". Взглядъ этотъ, однако же, совершенно несправедливъ. Буало выступилъ съ своимъ „Art poétique" въ 1672 году, въ пору полнаго расцвѣта своихъ умственныхъ и физическихъ силъ, когда онъ пользовался общимъ уваженіемъ какъ писатель и когда его слово имѣло большой вѣсъ. Ему было тогда 38 лѣтъ. Вопросъ о возможности изложить въ поэтической формѣ теорію поэзіи нерѣдко бывалъ предметомъ серьезныхъ бесѣдъ между Буало и его друзьями; нѣкоторые въ этой возможности сомнѣвались,—и ближайшею цѣлью Буало было убѣдить ихъ въ противномъ.

Попробуемъ перенестись въ то время,—время кипучей литературной дѣятельности, когда геніальныя комедіи Мольера имѣли еще всю прелесть новизны, когда Расинъ создавалъ свои блестящія трагедіи, Лафонтенъ изумлялъ своимъ повѣствовательнымъ талантомъ, романъ прокладывалъ себѣ новые пути и краснорѣчіе достигало классической высоты и изящества. Въ такую оживленную эпоху и въ такой дѣятельной литературной средѣ Буало выступилъ вожакомъ передовой группы писателей и захотѣлъ указать поэзіи путь, который онъ считалъ единственно законнымъ и правильнымъ. Единственнымъ идеально высокимъ образцомъ представлялась ему классическая древность грековъ и римлянъ, въ особенности—художественное творчество древней Эллады. Та спокойная величавость,

какою отличаются произведенія греческой скульптуры и архитектуры и наряду съ ними—произведенія греческой поэзіи, та прелесть изящной формы, благозвучной рѣчи, словомъ,—та гармонія, какою проникнуты созданія эллинскаго творчества, должна была, по мысли Буало, перенестись въ новый міръ и возродиться въ новой поэзіи. Такъ понималъ онъ свою задачу, такъ ставилъ онъ ее передъ своими друзьями, — и классическая французская литература, въ лицѣ лучшихъ своихъ представителей, послѣдовала данному имъ толчку.

Чтобы связно и послѣдовательно изложить свои понятія о поэзіи и, такимъ образомъ, оставить завѣщаніе для будущихъ поколѣній, Буало написалъ „Art poétique",— произведеніе небольшое (всего около 1100 стиховъ), но потребовавшее нѣсколькихъ лѣтъ упорнаго труда. Въ схоластической оболочкѣ дидактическаго стихотворенія здѣсь являются передъ нами живыя и здоровыя сужденія человѣка, понимавшаго поэзію не только умомъ, но и сердцемъ,— не только какъ науку, но и какъ искусство, какъ плодъ вдохновенія. Образцомъ для него, конечно, служилъ Горацій; но Буало вовсе не рабски подражалъ ему, а только заимствовалъ у него нѣкоторыя идеи. Въ прежнее время Ронсаръ и Тассо также составили своего рода руководства для поэтовъ (но въ прозѣ); но произведеніе Буало имѣетъ съ ними такъ же мало общаго, какъ и съ поэтикой итальянскаго патера и шахматнаго поэта Джироламо Виды (XVI в.). Въ XVI вѣкѣ одинъ нормандскій дворянинъ, Jean Vauquelin de la Fresnaye, также сочинилъ „Art poétique"; Буало зналъ эту книгу, но не воспользовался ею, потому что Воклэнъ исходилъ изъ совершенно иныхъ принциповъ, высказывался противъ преобладанія въ поэзіи языческаго духа и рекомендовалъ поэтамъ обрабатывать христіанскія темы—изъ библейской исторіи, житій святыхъ и т. п. Такимъ образомъ, о воздѣйствіи Воклэна на Буало не можетъ быть и рѣчи, и мы можемъ сравнивать его произведеніе только съ одно-

роднымъ трудомъ Горація. У римскаго поэта Буало нашелъ симпатичныя ему воззрѣнія и подходящія идеи; но этимъ и ограничивается сходство его поэтики съ гораціевскою, если не считать пяти-шести десятковъ стиховъ, заимствованныхъ французскимъ поэтомъ у своего латинскаго образца. Горацій вовсе не имѣлъ въ виду дать полное изложеніе правилъ поэтическаго творчества; его „Ars Poetica“ есть не болѣе, какъ посланіе въ стихахъ, въ которомъ онъ говоритъ о всевозможныхъ вопросахъ піитики вполнѣ непринужденно и не стѣсняясь какой-бы то ни было системой, между тѣмъ какъ Буало прежде всего является именно систематикомъ. Въ самомъ началѣ онъ даетъ общія наставленія для молодыхъ поэтовъ, предостерегая людей, не обладающихъ рѣшительнымъ поэтическимъ талантомъ, чтобы они не вступали на тернистый путь, ведущій на Парнассъ. Человѣкъ долженъ строго испытать себя, чтобы не ошибиться въ выборѣ жизненной задачи. Въ особенности рекомендуется всѣмъ поэтамъ уваженіе къ *здравому смыслу*. Пылъ творческаго одушевленія или лирическій полетъ мысли никогда не должны вредить ясности выраженія. Le bon sens—вотъ главное требованіе Буало: „Aimez donc la raison!“—восклицаетъ онъ и, ставя эту заповѣдь на первое мѣсто, тѣмъ самымъ обличаетъ сухую дѣловитость своей натуры. Онъ выступаетъ сторонникомъ строгаго чувства мѣры и предостерегаетъ отъ всякихъ преувеличеній и многословія, въ особенности же совѣтуетъ съ уваженіемъ относиться къ языку и слогу, не допуская ничего низкаго, обыденнаго, пошлаго:

Quoi que vous écriviez, évitez la bassesse!
Surtout qu'en vos écrits la langue révérée
Dans vos plus grands excès vous soit toujours sacrée.

То, можно сказать, религіозное уваженіе къ языку, проповѣдникомъ котораго выступилъ, за столѣтіе передъ тѣмъ, Joachim du Bellay въ своей Défense et illustration de la langue française и которое поддерживалось Малербомъ и Бальзакомъ, нашло себѣ горячаго адвоката

въ лицѣ Буало. Онъ старался провести въ общее сознаніе то, что прежде было достояніемъ лишь немногихъ литераторовъ, большинствомъ же оставлялось безъ вниманія, именно—идею о языкѣ, какъ о священномъ достояніи, съ которымъ должно обращаться въ высшей степени уважительно и бережливо. Въ этомъ уваженіи къ языку заключалась основа продолжительнаго господства классической поэзіи; исходя изъ этого принципа, Буало даетъ рядъ практическихъ указаній для поэта. Повторяя старыя правила Малерба касательно стихосложенія, онъ особенно настаиваетъ на ясности, безъ которой не можетъ быть хорошаго стиля:

Ce que l'on conçoit bien, s'énonce clairement.

Далѣе, Буало рекомендуетъ старательную работу надъ произведеніемъ, постоянную внимательную шлифовку и строгую самокритику. Только невѣжда всегда готовъ восторгаться самимъ собою, и глупецъ всегда отыщетъ еще большаго глупца, который будетъ его хвалить...

Послѣ этихъ общихъ наставленій Буало переходитъ къ краткому обзору и характеристикѣ отдѣльныхъ родовъ и видовъ поэзіи. Образцами для эпическаго поэта, по его мнѣнію, должны служить исключительно Гомеръ и Виргилій; введеніе миѳологическаго элемента необходимо, такъ какъ только при его участіи природа получаетъ душу живую. Въ драматической поэзіи образцами служатъ древніе трагики, въ комедіи — Плавтъ и Теренцій; теорія трагедіи у Буало основана на Аристотелѣ, причемъ на первый планъ поставлено требованіе знаменитыхъ „трехъ единствъ“, такъ много содѣйствовавшее формальному окостенѣнію французской трагедіи. Комедія должна заниматься изученіемъ и изображеніемъ нравовъ „двора и города“ („la cour et la ville“),—но не ниже; какъ на образцоваго ея представителя среди своихъ современниковъ Буало указываетъ на Мольера. Въ заключеніе снова дается рядъ общихъ правилъ и замѣчаній,

причемъ Буало говоритъ, что поэтомъ можно и должно быть только по призванію и что поэзія не должна противорѣчить жизни.

Въ отношеніи къ своимъ современникамъ Буало являлся строгимъ и нелицепріятнымъ критикомъ, не щадившимъ авторскаго самолюбія многочисленныхъ бездарностей; онъ былъ дѣйствительно, по мѣткому выраженію Пушкина, „французскихъ риѳмачей суровый судія". Но эта сторона его дѣятельности всего менѣе отразилась на развитіи нашей литературной критики, усвоившей преимущественно формальную сторону наставленій „Искусства поэзіи", особенно усердно и до мелочей разработанную продолжателями Буало въ XVIII столѣтіи. Одинъ изъ этихъ продолжателей, уже упомянутый нами Батте,— старался объяснить всѣ „изящныя искусства", въ томъ числѣ и поэзію, изъ одного общаго начала. Это начало— подражаніе, но не простой природѣ, а природѣ украшенной, — la belle nature. Поэзія дѣлится на роды и виды соотвѣтственно тѣмъ средствамъ, какія употребляетъ поэтъ для подражанія природѣ, и тѣмъ предметамъ, которые служатъ образцами для подражанія. Такими образцами могутъ служить боги, цари, простые смертные, пастухи и животныя; соотвѣтственно этому и являются различные виды поэзіи: опера, трагедія, комедія, пастораль и басня: въ оперѣ дѣйствуютъ боги, въ трагедіи— цари, и т. д.

Наряду съ сочиненіемъ Буало большимъ вниманіемъ и авторитетомъ пользовался у насъ въ XVIII столѣтіи— „Опытъ о критикѣ" („Essay on criticism") Попа (или, какъ называли его наши предки, „славнаго англинскаго піиты господина Попія"). Въ этомъ дидактическомъ стихотвореніи, написанномъ съ большимъ изяществомъ и остроуміемъ, авторъ указываетъ задачи и характеръ критики, какою она, по его мысли, должна быть. Необходима критика систематическая; дурно судить о чужихъ произведеніяхъ — такъ же не слѣдуетъ, какъ и дурно

писать самому; наилучшій руководитель поэта — природа, если только она не испорчена ложнымъ образованіемъ; правильное образованіе писатель можетъ пріобрѣсти, изучая древнихъ, въ особенности — Гомера, и извлекая изъ ихъ твореній, какъ зерно изъ скорлупы, методу поэтическаго творчества. Врагами правильнаго литературнаго вкуса являются гордость, недостатокъ знанія, излишнее увлеченіе подробностями вмѣсто цѣлаго, поверхностность, пристрастіе, зависть. Попъ юмористическими чертами изображаетъ притязательнаго критика, который „читаетъ всѣ книги только затѣмъ, чтобы всѣ ихъ бранить", и противопоставляетъ ему хорошаго критика, честнаго, скромнаго, разсудительнаго и искренняго, свободнаго и отъ тупыхъ предубѣжденій, и отъ слѣпой справедливости, — „Not dully prepossess'd, not blindly right". Такой критикъ читаетъ каждое сочиненіе съ тѣмъ же чувствомъ, съ какимъ авторъ писалъ его, не гоняется за незначительными ошибками тамъ, гдѣ слѣдуетъ искать вдохновенія, и благосклонно отмѣчаетъ всѣ, даже и самыя мелкія, достоинства разбираемаго произведенія. Такими хорошими критиками были Аристотель, Горацій, Петроній, Квинтиліанъ, Лонгинъ и въ новѣйшее время — Эразмъ, Вида и Буало. Въ заключеніе нравоучительный поэтъ съ изящнымъ смиреніемъ характеризуетъ собственную музу, „не свободную отъ ошибокъ, но не настолько гордую, чтобы не учиться".

Конечно, по своимъ литературнымъ понятіямъ Попъ является настоящимъ сыномъ своего вѣка,—классикомъ, для котораго въ поэзіи на первомъ планѣ стоитъ „стихотворство" и соблюденіе предписанныхъ теоріею условій; но, не смотря на это, въ его „Опытѣ" много мѣткихъ сужденій и остроумныхъ замѣчаній, которыя надолго сдѣлались ходячей монетой въ англійской литературѣ и охотно цитировались критиками.

Мы уже имѣли случай замѣтить, что сочиненія французскихъ теоретиковъ, въ особенности — Буало, Батте и

потомъ — Лагарпа, легли въ основу нашихъ литературныхъ понятій XVIII и первой четверти XIX вѣка. Но наряду съ ними къ началу XIX столѣтія все больше и больше проникаютъ въ нашу литературу новыя философскія ученія нѣмецкихъ теоретиковъ, благодаря которымъ наша критика получаетъ преимущественно *эстетическій* характеръ. Первымъ представителемъ эстетики въ Германіи явился одинъ изъ замѣчательнѣйшихъ послѣдователей знаменитаго Вольфа, Александръ *Баумгартенъ* (1714—62), профессоръ философіи во Франкфуртѣ-на-Одерѣ. Онъ первый разработалъ эстетику, какъ систематическую науку о прекрасномъ, хотя трактовалъ о ней чрезвычайно сухо, въ слишкомъ сжатой, схематической формѣ. Его идеи были подробнѣе развиты однимъ изъ его учениковъ, *Зульцеромъ* (1720—79), въ сочиненіи „Всеобщая теорія изящныхъ искусствъ". Новая отрасль знанія очень скоро привилась въ нѣмецкой и русской литературѣ. Въ 80-хъ годахъ прошлаго столѣтія эстетику считали однимъ изъ главнѣйшихъ предметовъ университетскаго курса, — что объясняется, главнымъ образомъ, непосредственнымъ вліяніемъ нѣмецкихъ профессоровъ (Шварцъ, Шаденъ и др.).

Въ чемъ же заключается сущность эстетики, какъ она является въ сочиненіяхъ Баумгартена?

Какъ мы уже сказали, Баумгартенъ былъ послѣдователемъ Вольфа, слава котораго основывалась преимущественно на томъ, что онъ былъ величайшій систематикъ. По его ученію, философія есть наука о возможномъ, т. е. о томъ, что не заключаетъ въ себѣ противорѣчія; двумъ силамъ или двумъ основнымъ способностямъ души,— способности познавательной и способности желательной, уму и волѣ,—соотвѣтствуютъ двѣ отрасли философіи: теоретическая и практическая. Теоретическая философія разсматриваетъ или чистыя идеи, или міръ внѣшній, или міръ души человѣческой, или божество. Чистыя идеи,— идеи бытія, времени, пространства и т. д.,—составляютъ

предметъ онтологіи; міръ внѣшній—предметъ космологіи; міръ души—предметъ психологіи; Божество—предметъ естественнаго богословія. Практическая философія разсматриваетъ дѣятельность или человѣка въ самомъ себѣ, какъ существа разумнаго и нравственнаго, или человѣка какъ члена семьи, или, наконецъ, человѣка какъ члена общества; отсюда являются: этика, экономика и политика. Введеніемъ въ опредѣленный такимъ образомъ кругъ философскихъ наукъ служитъ логика, излагающая теорію познавательныхъ способностей. Такихъ способностей двѣ: высшая, обнимающая ясныя, опредѣленныя представленія души, пріобрѣтаемыя посредствомъ разума,—и низшая, имѣющая дѣло съ неясными, сбивчивыми впечатлѣніями, получаемыми отъ чувствъ. Теорію высшей познавательной способности изагаетъ логика; теорія низшей познавательной способности излагается въ наукѣ, которая отъ *чувства* получила названіе эстетики. Такимъ образомъ, согласно основному ученію Вольфа, Баумгартенъ опредѣляетъ эстетику, какъ теорію познанія, пріобрѣтаемаго при посредствѣ чувствъ. Какъ и всѣ науки, она имѣетъ цѣлью истину, но эта истина не особенно высока. Истина есть совершенство; но только совершенство, усвоенное разумомъ, можетъ называться истиной въ собственномъ смыслѣ этого слова. Совершенство, усвоенное волею, есть добро; совершенство, сознаваемое чувствомъ, есть красота. Такимъ образомъ, тремъ основнымъ силамъ души: уму, волѣ и чувству соотвѣтствуютъ три вида совершенства: истина, добро и красота. Этими тремя идеями исчерпывается весь духовный міръ человѣка. Эстетика изучаетъ красоту, какъ зиждущее начало искусства. Красота сама по себѣ не есть ни истина, ни добро; но она стремится стать и тѣмъ, и другимъ. Это стремленіе проявляется какъ въ мірѣ внѣшнемъ, такъ и въ мірѣ внутреннемъ. Въ отношеніи міра внѣшняго—природа, какъ совершенное твореніе Божества, заключаетъ въ себѣ истину и добро: въ

отношенiи мiра внутренняго является необходимость подражанiя природѣ, какъ откровенiю истины и добра. Этимъ обусловливается нравственное значенiе произведенiй искусства: они должны оцѣниваться по степени ихъ нравственнаго влiянiя, и только такое произведенiе можетъ и должно быть признано дѣйствительно художественнымъ, которое одинаково сильно и благотворно дѣйствуетъ какъ на умъ, такъ и на сердце. Человѣкъ обладаетъ двумя независимыми одна отъ другой силами, на которыхъ основана прочность общественнаго союза и народное благо; эти силы—разумъ и нравственное чувство. Разумъ привелъ людей къ образованiю обществъ, далъ имъ законы и просвѣтилъ ихъ науками; но только развитiе нравственнаго чувства дѣлаетъ общественную жизнь дѣйствительнымъ благомъ. Высокое призванiе изящныхъ искусствъ и заключается именно въ томъ, чтобы поддерживать и развивать нравственное чувство, поселяя въ сердцахъ любовь къ доброму и ненависть къ злому. Отсюда—требованiе, чтобы въ произведенiяхъ поэтическихъ порокъ былъ непремѣнно наказанъ, а добродѣтель торжествовала.

При такомъ направленiи эстетической теорiи, въ первое время ея появленiя у насъ, она получила отчасти мистическiй характеръ. То была пора отчаянной борьбы вольтеровскаго натурализма съ религiозностью масоновъ,— и у насъ первымъ проводникомъ эстетическихъ воззрѣнiй выступилъ именно масонъ, одинъ изъ ближайшихъ друзей Новикова, профессоръ Московскаго университета *Шварцъ*. Читая курсъ нѣмецкой литературы и философiи, онъ разбиралъ писателей на основанiи теорiи Баумгартена; въ его лекцiяхъ былъ и мистическiй оттѣнокъ; но именно этотъ мистицизмъ болѣе всего былъ способенъ увлечь тогдашнюю русскую молодежь, такъ какъ на его знамени было написано стремленiе къ истинѣ и добру и распространенiе знанiй въ Россiи. Мистическiй элементъ получалъ у Шварца оттѣнокъ эстетически-религiознаго,

возвышеннаго чувства. Въ 1782 г. Шварцъ читалъ публичныя лекціи „О трехъ познаніяхъ: любопытномъ, пріятномъ и полезномъ". Познаніе *любопытное*, по его опредѣленію, есть такое, которое питаетъ нашъ разумъ, но не есть необходимо для пользы вѣчной будущей жизни или для спокойствія духа. Познаніе *пріятное* удовлетворяетъ нашъ слухъ, наше зрѣніе и воображеніемъ питаетъ нашъ разумъ. Познаніе *полезное* есть самое необходимое для человѣка: оно научаетъ насъ истинной любви, молитвѣ и стремленію духа къ высшимъ понятіямъ. „Къ сему-то послѣднему познанію и стремится человѣкъ для своего блага, ибо онъ въ сей жизни— только путешественникъ, а въ будущей—гражданинъ". Эта тройственность обусловливается тремя силами души и порождаетъ идеи добра, истины и красоты. Человѣкъ заключаетъ въ себѣ три сущности,—три главныхъ фактора всѣхъ его дѣйствій: совѣсть—въ сердцѣ, вкусъ или волю—въ утробѣ (и преимущественно—въ печени), и разумъ—въ головѣ. Такимъ образомъ, человѣкъ имѣетъ чувство добра или совѣсть, чувство красоты или вкусъ, и ощущеніе истины или общій смыслъ разума. Эти три чувства и составляютъ внутреннее бытіе человѣка. Въ міроздании также проявляются три начала: небо или міръ ангельскій, земля или хаосъ, и воздухъ или тончайшій хаосъ. Ту же тройственность Шварцъ видѣлъ и въ химическихъ элементахъ, такъ какъ, по его ученію, прежде всего явились три основные элемента: соль, сѣра и меркурій, изъ которыхъ затѣмъ образовались всѣ остальные...

Такимъ образомъ, Шварцъ въ своихъ лекціяхъ являлся поборникомъ высокаго нравоучительнаго направленія въ литературѣ; его эстетическая оцѣнка поэзіи сводилась къ примѣненію строгаго нравственнаго критерія.

Нравоучительное направленіе составляетъ, какъ извѣстно, отличительную черту всѣхъ литературныхъ произведеній екатерининской эпохи. Профессора Московскаго университета *Сохацкій* (1796—1809) и университетскаго

пансіона—*Подшиваловъ* проводили это направленіе въ своихъ журналахъ: „Чтеніе для вкуса, разума и чувствованій“ (1791—93) и „Пріятное и полезное препровожденіе времени“ (1794—98), гдѣ они, между прочимъ, печатали нѣкоторыя статьи по исторіи и теоріи словесности. Сохацкій, для руководства своимъ слушателямъ при изученіи эстетики, издалъ въ 1803 г. „Мейнерсово начертаніе и исторію изящныхъ наукъ“, прибавивъ къ этому переводному сочиненію собственный „Чертежъ системы эстетики“.

Любопытно, что въ концѣ XVIII столѣтія изученіе эстетики признавалось у насъ мыслящими людьми не только существеннымъ предметомъ, но и вѣнцомъ университетскаго образованія: въ 80-хъ годахъ, когда поднятъ былъ вопросъ объ учрежденіи университетовъ въ разныхъ мѣстахъ русской земли, составлена была особая коммиссія, которая и выработала планы и программы университетскаго преподаванія; въ этихъ планахъ эстетика считается вѣнцомъ словесныхъ наукъ и философскаго образованія вообще. Приготовленіемъ къ ней служатъ другія науки и чтеніе писателей; одною изъ приготовительныхъ наукъ является исторія, такъ какъ въ университетскомъ курсѣ исторіи должны указываться нравственныя начала человѣческаго общества. Для эстетическаго образованія рекомендуется чтеніе писателей: для теоретической философіи — Цицеронъ и Горацій, для физики — натуральная исторія Плинія и Георгики Виргилія, для исторіи—Ливій и Геродотъ. При чтеніи писателей главною цѣлью коментатора должно быть возбужденіе стремленія къ истинному и прекрасному. Это возвышеніе духа и составляетъ настоящій предметъ эстетики,—ея высшую цѣль и задачу.

Въ такомъ видѣ проникали къ намъ въ XVIII столѣтіи эстетическія нѣмецкія теоріи. Въ XIX вѣкѣ эти ученія, уже воспринятыя рядомъ поколѣній съ университетской каѳедры, находятъ себѣ примѣненіе къ литературѣ, становятся основой критики, и притомъ — критики не

только содержанія литературныхъ произведеній, но и ихъ формы.

Значительное вліяніе на развитіе нашей литературной критики имѣлъ *Эшенбургъ*, сочиненіе котораго: „Опытъ теоріи и литературы изящныхъ наукъ“ (1783) пользовалось въ Германіи громкой извѣстностью. По ученію Эшенбурга, эстетика есть теорія чувственнаго познанія добра и красоты, а красота заключается въ познаваемомъ чувствами *единствѣ въ разнообразіи*. Это объясняется тѣмъ же философскимъ воззрѣніемъ на космосъ, какое мы видѣли у Баумгартена: такъ какъ міръ, созданный Богомъ, есть наилучшій изъ всѣхъ міровъ, такъ какъ душу міра составляетъ порядокъ, единство, и такъ какъ вселенная заключается въ разнообразнѣйшихъ явленіяхъ, то во всѣхъ этихъ явленіяхъ дѣйствуетъ общій міродержавный законъ, сводящій ихъ въ одно цѣлое. Слѣдовательно, въ природѣ мы всюду видимъ „единство въ разнообразіи“; а такъ какъ поэтическое произведеніе должно подражать природѣ, то его достоинство опредѣляется именно проявленіемъ этого „единства въ разнообразіи“. Изящное отличается отъ истиннаго и добраго: истина и добро невидимы и сверхчувственны; они составляютъ содержаніе; изящное, или красота, проявляется въ предметахъ видимыхъ и составляетъ форму. Слѣдовательно, задачей литературной критики въ отношеніи содержанія поэтическихъ произведеній является выраженіе въ нихъ истины и добра; въ отношеніи же красоты критика должна обращать вниманіе на форму, т. е. на языкъ и на слогъ произведеній. Поэтическое произведеніе должно имѣть цѣль нравственную, должно *поучать*, но вмѣстѣ съ тѣмъ оно должно заботиться и объ изяществѣ формы, — должно *нравиться* читателямъ, привлекать ихъ своею прелестью. Такимъ образомъ, наряду съ критикой *эстетической* находитъ себѣ оправданіе и критика *стилистическая*.

Наша критика въ XIX вѣкѣ опять, какъ во времена Ломоносова, прежде всего остановила свое вниманіе на

вопросахъ языка и слога. Это было вполнѣ естественно, такъ какъ съ развитіемъ литературы въ ней все болѣе и болѣе настойчиво стало проявляться стремленіе подойти ближе къ русской жизни, изучать и изображать ее, а старыя ломоносовскія формы литературной рѣчи стояли стѣной между книгой и живымъ разговорнымъ языкомъ. Карамзинъ, — первый русскій писатель, свободный отъ схоластическаго образованія, основаннаго на слѣпомъ подчиненіи классическимъ образцамъ, и въ то же время хорошо знакомый съ европейскою, въ особенности — французскою и нѣмецкою литературою, рѣшился открыто признать ломоносовскій стиль „дикимъ, варварскимъ и вовсе не свойственнымъ нынѣшнему вѣку“ и выступилъ съ заявленіемъ, что „должно писать какъ говорятъ“. Началась продолжительная полемика „о старомъ и новомъ слогѣ“ между послѣдователями смѣлаго новатора и защитниками литературныхъ авторитетовъ, — полемика, въ которой опять повторились тѣ же пріемы, какіе въ свое время пущены были въ ходъ Ломоносовымъ, Сумароковымъ и Тредьяковскимъ, начиная учеными разсужденіями, продолжая эпиграммами и кончая доносомъ и обвиненіемъ въ политической неблагонадежности...

Прежде всего на защиту авторитетовъ поднялась Россійская Академія, въ лицѣ знаменитаго адмирала Шишкова, издавшаго въ 1803 г. свое „Разсужденіе о старомъ и новомъ слогѣ россійскаго языка“. Вызовъ, брошенный новой литературной школѣ ревностнымъ, но плохо подготовленнымъ къ борьбѣ за свое дѣло, старцемъ, тотчасъ же былъ подхваченъ молодыми журналами, — „Московскимъ Меркуріемъ“ и „Сѣвернымъ Вѣстникомъ“: въ первомъ явилась обширная и убѣдительная статья Макарова, во второмъ — болѣе сдержанная, но все-таки строгая, критика неизвѣстнаго рецензента. Шишковъ, а за нимъ и другіе члены Россійской Академіи, чувствуя себя обиженными, вступили на путь горячей полемики, скоро охватившей всю тогдашнюю періодическую нашу печать. Брошюры

стараго адмирала и статьи его сторонниковъ въ „Журналѣ Россійской Словесности“ Брусилова вызвали уничтожающую, язвительную критику Дашкова („Цвѣтникъ“ 1810 г.), а основанное Шишковымъ въ 1811 г. литературное общество „Бесѣда любителей русскаго слова“, тотчасъ же приступившее къ изданію своего органа („Чтеніе“, 1811—15 гг.), было встрѣчено цѣлымъ залпомъ насмѣшекъ, пародій и эпиграммъ, въ прозѣ и стихахъ. Въ литературномъ обиходѣ появилось слово „словенофилъ“, впервые придуманное В. Л. Пушкинымъ въ его игривомъ стихотвореніи „Опасный Сосѣдъ“ и означавшее въ ту пору приверженца церковно-славянскихъ или „словенскихъ“ формъ и оборотовъ въ литературной русской рѣчи. Въ выходившемъ подъ редакціей Макарова „Журналѣ Драматическомъ“ (1811) помѣщена была комедія „Обращенный Словенофилъ“; Батюшковъ, пародируя Жуковскаго, написалъ остроумную шутку „Пѣвецъ въ Бесѣдѣ словено-россовъ“, которую всѣ въ то время знали наизусть такъ же, какъ и злую сатиру Воейкова—„Сумасшедшій Домъ“, гдѣ самое видное мѣсто отведено Шишкову и его сторонникамъ. Наконецъ, Нарѣжный, въ своемъ романѣ „Русскій Жилблазъ“, въ лицѣ педанта Трисмегалоса, вывелъ въ комическомъ видѣ любителя „словенщизны“. Изъ воспоминаній С. Т. Аксакова мы узнаемъ, что споръ карамзинистовъ съ шишковистами проникъ даже въ стѣны училищъ и интересовалъ школьниковъ...

Чувствуя свое безсиліе въ полемикѣ на почвѣ чисто-научной и литературной, защитники „стараго слога“ обратились къ инымъ пріемамъ спора и старались связать вопросъ объ языкѣ съ вопросомъ о вѣрѣ и нравственности. „Словенофильству“ противопоставили „галломанію“, какъ пагубное увлеченіе французскимъ духомъ, т. е. якобинствомъ, безвѣріемъ, отсутствіемъ патріотизма. „Гдѣ нѣтъ любви къ отечеству, тамъ языкъ не изъявляетъ чувствъ отечественныхъ“,—писалъ Шишковъ:—„гдѣ ученіе основано на мракѣ лжеумствованій, тамъ въ языкѣ

не возсіяетъ истина". Одинъ изъ членовъ „Бесѣды", попечитель Московскаго университета П. И. Голенищевъ-Кутузовъ, много разъ, съ упорствомъ, достойнымъ лучшаго дѣла, подавалъ министрамъ, гр. Аракчееву и даже самому государю бѣшеные доносы на Карамзина, въ которыхъ писалъ, что сочиненія его „исполнены вольнодумческаго и якобинческаго яда", что въ нихъ „явно проповѣдуется безбожіе и безначаліе", что „не хвалить, а сжечь ихъ слѣдовало бы" и что авторъ ихъ „цѣлитъ не менѣе, какъ въ Сіесы или въ первые консулы"...

Сторонники „новаго слога", по своему образу мыслей, не могли послѣдовать за своими литературными противниками по этому пути, но не могли, въ то же время, не видѣть, что защита старины переходитъ такимъ образомъ уже въ явный обскурантизмъ, и считали долгомъ отстаивать идеи европейскаго просвѣщенія противъ ретроградства „раскольниковъ-славянъ". „Намъ нужны не слова",—говорили они: „намъ нужно просвѣщеніе. Истинный сынъ отечества стыдится утопать во мракѣ невѣжества и въ старинѣ не видитъ ничего хорошаго". Можно сказать, что „Бесѣда" вырыла себѣ могилу руками своихъ собственныхъ членовъ и воителей, которые при полной бездарности оказались еще и крайне неразборчивыми въ средствахъ литературной борьбы. Но вмѣстѣ съ тѣмъ она принесла и свою долю пользы: она сплотила всѣхъ сторонниковъ просвѣщенія и литературнаго прогресса въ дружную когорту „Арзамаса", весело хоронившую старыя традиціи, идя навстрѣчу новымъ вѣяніямъ въ жизни и литературѣ.

Наряду съ вопросомъ о слогѣ, и теперь, какъ во времена Ломоносова, поднятъ былъ вопросъ о стихосложеніи. Реакція противъ ломоносовскихъ понятій о стилѣ привела къ пересмотру установленной имъ теоріи русскаго стиха. Въ критикѣ высказано было мнѣніе, что введенные Ломоносовымъ въ нашу версификацію размѣры и формы не соотвѣтствуютъ духу русскаго языка и требуютъ замѣны

новымъ стихомъ, который ближе подходилъ бы къ складу народной пѣсни; появилось нѣсколько стихотвореній, написанныхъ этимъ новымъ размѣромъ; возникъ споръ о возможности русскихъ гекзаметровъ—по поводу перевода „Иліады“ Гнѣдичемъ—и т. д.

Въ то же время все больше и больше начинаетъ чувствоваться потребность въ серьезной критикѣ. Редакторъ „Сѣвернаго Вѣстника“, горячо вступившагося за карамзинскую реформу стиля, еще въ 1804 году писалъ: „Многіе говорятъ, что какъ наша словесность едва вышла изъ колыбели, то не лучше ли ей дать время еще развить, такъ сказать, свои способности? На это можно отвѣчать, что помощью спасительныхъ совѣтовъ рецензіи словесность наша можетъ скорѣе и надежнѣе укрѣпляться при своемъ усовершенствованіи; рецензія пролагаетъ ей дорогу, по которой она смѣлыми шагами идетъ къ своей цѣли. Безъ рецензіи словесность долгое время скиталась бы по излучистымъ дорогамъ и едва ли бы дошла до желаемаго предмета совершенства“. Этотъ редакторъ,— одинъ изъ самыхъ умныхъ писателей своего времени, Ив. Ив. *Мартыновъ*, въ своихъ литературныхъ взглядахъ былъ вѣрнымъ поклонникомъ французской эстетики Батте и Лагарпа, хотя и рѣшался иногда высказывать мнѣнія болѣе свободныя и не вполнѣ согласныя съ этой теоріей. Понятія свои о задачахъ и цѣляхъ критики онъ изложилъ въ статьѣ — „О рецензіи“, гдѣ, между прочимъ, указываетъ на обязанность критика нападать на варварское введеніе нѣкоторыхъ новыхъ словъ въ наши разговоры, въ наши рѣчи и книги. „Рецензія“, писалъ онъ,—„не всегда есть дѣйствіе зависти; она нерѣдко бываетъ дѣломъ правосудія, иногда—урокомъ вкуса и всегда противится лести. Льстить—презрительно, молчать—невозможно. *Хвалить не безъ изъятія, цензировать съ благопристойностью*—вотъ достоинство, вотъ долгъ періодическаго изданія, принявшаго званіе сколь трудное, столь почтенное: судить своихъ сверстниковъ и

современниковъ"... Эти оговорки, напоминающія пріемы XVIII столѣтія, показываютъ, что Мартыновъ не сознавалъ себя достаточно сильнымъ для строгой критики,— конечно, потому, что чувствовалъ недостаточность односторонней французской теоріи, но не могъ отъ нея отрѣшиться и замѣнить ее чѣмъ-нибудь другимъ, болѣе подходящимъ къ требованіямъ новаго литературнаго движенія. На второй годъ изданія журнала критическія статьи стали появляться въ немъ гораздо рѣже, что и вызвало запросъ со стороны одного любителя литературы: „Рецензія на книги у васъ совсѣмъ замолкла", писалъ этотъ любитель.—„Чего вы испугались, г. журналистъ? личныхъ неудовольствій? но можетъ ли какая-нибудь личность входить въ благонамѣренную критику? роптанія писателей, переводчиковъ, собирателей? но надобно ли уважать видъ ихъ самолюбія, надобно ли бояться ихъ возраженій, когда дѣло идетъ о вкусѣ, объ очищеніи слога въ нашей литературѣ, о прямыхъ выгодахъ нашего просвѣщенія? Вездѣ критика уважается, и она одна только, говоря справедливо, можетъ служить наградою хорошему писателю. Безъ нея не можетъ быть правосудія въ ученой республикѣ". Вообще, условія нарождавшейся въ то время у насъ критики были очень тяжелы; ее встрѣчали недружелюбно не только писатели, но и общество. Въ одномъ изъ тогдашнихъ журналовъ по этому поводу говорится: „Человѣкъ благонамѣренный, видя кучи печатныхъ книгъ, безпокоющихъ честныхъ людей, принимается издавать критическій журналъ, чтобы хотя мало обуздать сію ученую челядь—но что жъ? Тысячи невѣждъ возстаютъ противъ него, бранятъ, терзаютъ,—и онъ же остается въ дуракахъ!..."

Мало по малу, однако же, это предубѣжденіе противъ критики, выражавшееся въ постоянномъ напоминаніи о „благонамѣренности", „благопристойности" и умѣренности рецензій, а также и въ той неустойчивости и невыработанности взглядовъ, которая всего болѣе мѣшала раз-

витію критическаго пониманія литературныхъ явленій, начинаетъ смѣняться болѣе твердымъ и сознательнымъ отношеніемъ журналистики къ своей просвѣтительной задачѣ. Представителями именно такого отношенія къ новымъ запросамъ литературы являются петербургскіе журналы 1809—10 и 1812 гг.—„Цвѣтникъ“ и „С.-Петербургскій Вѣстникъ“, издававшіеся Вл. Измайловымъ. Молодые редакторы „Цвѣтника“, Беницкій и Никольскій, въ своихъ критическихъ статьяхъ, не смотря на все еще продолжающуюся зависимость отъ старыхъ традицій, обнаруживаютъ уже смутное предчувствіе будущаго и ставятъ литературѣ такія требованія, которыя въ то время были совершенной новостью. Такъ, напр., Беницкій, въ разборѣ теперь забытой, но въ свое время обратившей на себя вниманіе, драмы „Суліоты“, говоритъ: „Въ драмѣ сей нѣтъ идеальныхъ добродѣтелей, нѣтъ мечтательныхъ пороковъ, пустыхъ призраковъ, подкрѣпляемыхъ несобытными дѣяніями, чувствами, страстями; все въ ней естественно: люди показываются въ своемъ видѣ, а не въ заимствованномъ изъ царства воображенія. Въ драмѣ „Суліоты“ видите вы не китайскія тѣни, а настоящихъ человѣковъ, то есть такихъ, каковыми они по природѣ своей всегда были, есть и будутъ“. Во имя этой жизненности Беницкій безпощадно преслѣдовалъ тѣ никуда негодные романы и пьесы, которыми такъ богата была тогдашняя „изящная словесность“. По литературнымъ понятіямъ и по той рѣшительности, съ какою онъ ихъ заявлялъ, его можно считать непосредственнымъ предшественникомъ Надеждина. Что касается его товарища по журналу—Никольскаго, умершаго слишкомъ рано,—всего 25-ти лѣтъ (1816), то о немъ мы имѣемъ восторженный отзывъ Греча: „Когда вспомню о Никольскомъ“, говоритъ онъ,—„о смѣлыхъ, здравыхъ и свободныхъ отъ всякаго предразсудка мысляхъ его въ литературѣ, когда приведу себѣ на память его сужденія о писателяхъ, тогда намъ современныхъ, а нынѣ выслушивающихъ при-

говоръ потомства, тогда мнѣ кажется, что нынѣшніе лучи проистекли отъ искры, таившейся въ душѣ этого необыкновеннаго юноши. Не знаю, былъ ли бы онъ самъ производителемъ, но увѣренъ, что русская литература имѣла бы въ немъ нынѣ своего Джонсона, Лессинга, Шлегеля,—что его ясный, критическій, безпристрастный умъ былъ бы лучезарнымъ свѣтиломъ въ пустой храминѣ нашей словесности". Трудно сказать, насколько этотъ отзывъ соотвѣтствуетъ дѣйствительному значенію Никольскаго; но несомнѣнно, что критика „Цвѣтника" и „С.-Петербургскаго Вѣстника", находившаяся въ рукахъ этого молодого писателя, составляла главное достоинство обоихъ журналовъ. Въ послѣднемъ изъ нихъ, кромѣ Никольскаго, выдающимся сотрудникомъ былъ Д. В. Дашковъ, напечатавшій здѣсь замѣчательную статью „О журналахъ", гдѣ между прочимъ, высказываются такія сужденія о задачахъ журнальной критики: „У насъ такъ мало хорошихъ литературныхъ журналовъ, что всякое подобное изданіе будетъ успѣшно, если только имъ займутся люди свѣдущіе и безпристрастные. Словесность наша не совсѣмъ еще образовалась; молодые наши писатели не имѣютъ еще довольно образцовъ передъ собою, не знаютъ, чего избѣгать имъ должно и чему слѣдовать... Главною цѣлью журнала должна быть критика. Издатель знакомитъ читателей своихъ съ новѣйшими произведеніями отечественной словесности, показываетъ ихъ красоты и недостатки, сравниваетъ и проч. Судъ его долженъ быть всегда умѣренъ и безпристрастенъ; смѣло и съ удовольствіемъ хвалитъ онъ, что есть хорошаго въ посредственныхъ писателяхъ,—смѣло, но съ прискорбіемъ и уваженіемъ, замѣчаетъ недостатки въ извѣстныхъ. Онъ никого не оскорбляетъ язвительными словами или презрѣніемъ и весьма осторожно употребляетъ опасное оружіе насмѣшки; но ничто не удерживаетъ истиннаго литератора возставать противъ злоупотребленій и расколовъ, вводимыхъ въ нашъ языкъ..."

Согласно этой программѣ, въ „С.-Петербургскомъ Вѣстникѣ" критика занимала весьма выдающееся мѣсто, и критическія статьи отличались рѣдкою въ тѣ времена серьезностью и дѣльностью. Вотъ, для примѣра, два-три отзыва журнала о нѣкоторыхъ произведеніяхъ, бывшихъ тогда въ модѣ у нашей публики.

„Августъ Лафонтенъ могъ бы сравняться съ лучшими романистами, если бы писалъ менѣе. Чрезмѣрная его плодовитость вредитъ успѣхамъ и совершенству трудовъ его. Въ новыхъ его сочиненіяхъ находимъ безпрестанно повтореніе старыхъ; вездѣ одно и то же разсказывается иногда одними и тѣми же словами; характеры однообразны и потому не занимательны"... По поводу перевода романа Радклиффъ „Таинства черной башни" Никольскій писалъ: „Романъ г-жи Радклиффъ, „Таинства башни", да еще и „черной"! — воскликнутъ охотники до сего рода романовъ, который въ газетныхъ объявленіяхъ книгопродавцы называютъ ужаснымъ, — какъ это хорошо! Тутъ вѣрно есть разбойники, убійства, темницы, подземелья, мертвецы, черти! Все это, мм. гг., все это есть въ „Таинствахъ черной башни"; недостаетъ только бездѣлицы, которой, впрочемъ, и не ищутъ никогда въ безсмертныхъ твореніяхъ г-жи Радклиффъ и г. Дюкре-Дюмениля,—сущей бездѣлицы: здраваго смысла, пріятнаго слога, хорошихъ мыслей и связи въ происшествіяхъ; это — такія маловажныя достоинства въ романѣ, что ихъ одинъ разбойникъ, — а ужъ о мертвецѣ и говорить нечего, — совершенно замѣнить можетъ..."

Эти немногіе примѣры, которые можно было бы еще значительно дополнить другими, показываютъ, что къ началу второго десятилѣтія XIX вѣка въ литературѣ уже довольно настойчиво проявлялась потребность въ иной, болѣе серьезной и дѣльной, критикѣ, чѣмъ та, которая до этого времени наполняла наши журналы. Полемика

о старомъ и новомъ слогѣ, тянувшаяся лѣтъ пятнадцать, была разрѣшена практически и должна была окончиться съ появленіемъ Исторіи Карамзина; полемика о старомъ и новомъ стихѣ также практически разрѣшилась съ появленіемъ Пушкина. Съ 20-хъ годовъ XIX столѣтія вопросы стиля и формы все болѣе и болѣе отходятъ въ литературной критикѣ на второй планъ, на первомъ же планѣ является уже анализъ содержанія литературныхъ произведеній на основаніи общихъ теоретическихъ принциповъ, добытыхъ изученіемъ преимущественно нѣмецкой эстетики. Первымъ серьезнымъ представителемъ такой критики въ нашей литературѣ былъ профессоръ Московскаго университета *Мерзляковъ* (1778—1830).

Мерзляковъ соединялъ въ себѣ условія, которыя ставили его на высоту, недоступную для большинства его современниковъ: онъ безспорно обладалъ истиннымъ поэтическимъ чувствомъ и талантомъ и солидною ученою эрудиціею; воспитавшись въ литературномъ кругу университетскаго благороднаго пансіона, онъ усердно изучалъ иностранныхъ поэтовъ и ученыхъ теоретиковъ, къ произведеніямъ которыхъ всегда обращался въ своихъ критическихъ статьяхъ. Онъ принималъ дѣятельное участіе въ дружескомъ литературномъ обществѣ, однимъ изъ основателей котораго былъ Жуковскій (1801) и предметомъ котораго было „очищать вкусъ, развивать и опредѣлять понятія обо всемъ, что изящно, что превосходно“, а средствами для этой цѣли признавались „занятія теоріею изящныхъ наукъ, критическіе разборы переводовъ и оригинальныхъ сочиненій, чтеніе полезныхъ книгъ и произнесеніе о нихъ своего сужденія и, наконецъ, трудъ надъ собственными своими произведеніями и рачительная ихъ обработка“. Здѣсь развилась та взаимная дружба которая соединяла Мерзлякова съ Жуковскимъ до конца его жизни, не смотря на различіе ихъ взглядовъ. Еще въ 1815 году Мерзляковъ, въ письмѣ къ Жуковскому

(въ журналѣ „Амфіонъ“), съ благодарностью вспоминалъ объ этомъ обществѣ, „гдѣ мы“, — говоритъ онъ, — „въ цвѣтѣ юности, въ жару пылкихъ лѣтъ, одушевленные единымъ благороднымъ чувствомъ дружества, не отравленнымъ частными выгодами самолюбія, учили и судили другъ друга въ первыхъ нашихъ занятіяхъ и, жертвуя, повидимому, своимъ удовольствіемъ, между тѣмъ, нечувствительно и скромно, исполненные патріотизма и любви къ изящному, приготовляли себя на будущее свое служеніе“... Съ открытіемъ въ 1810 г. „Общества любителей россійской словесности“, Мерзляковъ сдѣлался однимъ изъ самыхъ ревностныхъ его членовъ, и каждая книжка „Трудовъ“ Общества заключала въ себѣ его статью по теоріи изящныхъ искусствъ, или критику, или, по крайней мѣрѣ, стихотвореніе. Въ 1812 и 1818 гг. онъ читалъ въ Москвѣ публичныя лекціи о русской литературѣ, которыя, какъ интересная и небывалая до того времени новинка, привлекали многочис[illegible] публику. На этихъ лекціяхъ, какъ и въ своем[illegible]
фіонъ“ (1815), Мерзляковъ подробно [illegible]
веденія нашихъ старинныхъ знаменитостей, прим[illegible]
нимъ строгія теоретическія требованія, и, преклоняясь передъ Ломоносовымъ, Сумароковымъ, Херасковымъ, Державинымъ, Озеровымъ, въ то же время указывалъ и на ихъ недостатки и этимъ приводилъ въ немалое смущеніе ихъ усердныхъ почитателей. Критика Мерзлякова, отчасти сохранявшая стилистическій характеръ, была по преимуществу эстетическою. Онъ обращалъ большое вниманіе на языкъ, исходя изъ мысли, что достоинство выраженія должно соотвѣтствовать достоинству идеи; слово онъ разбиралъ какъ оболочку мысли, а мысль — какъ выраженіе души. Въ основѣ критики, по его убѣжденію, должны были лежать законы или правила, имѣющіе свою основу въ природѣ человѣческой и существовавшіе въ сердцахъ

прежде, нежели явились въ книгахъ. Поэтическія произведенія находятся въ прямомъ отношеніи къ дѣйствительной жизни, т., е. берутъ изъ нея краски и обстановку. Такъ, напримѣръ, у Гомера всѣ люди, имъ выведенные,—не только люди, но и греки. Эта необходимая и безусловная связь поэзіи съ жизнью объясняется „подражаніемъ природѣ", подъ которою Мерзляковъ разумѣетъ какъ природу физическую, такъ и нравственный міръ человѣка. Поэтъ долженъ вникать въ смыслъ вселенной, въ историческую жизнь народовъ, въ свойства природы и человѣка, — долженъ изучать ихъ и затѣмъ воспроизводить. Достоинство подражанія именно въ томъ и состоитъ, чтобы сохранить смыслъ, основныя начала, духъ какъ жизни вселенной, такъ и жизни человѣка. Непремѣнныя свойства художественности заключаются въ стройности, правильности и точности подражанія поэта природѣ. Не въ томъ дѣло, хороша ли вещь сама по себѣ, а въ томъ, какъ она на насъ дѣйствуетъ. Поэзія, имѣя предметомъ природу, должна изображать ее на пользу и удовольствіе человѣка; ея цѣль—нравиться и поучать; нравиться она должна расположеніемъ, ходомъ дѣйствія, характерами и т. д., а поучать—дѣйствуя на наше сердце. Поэтому при критикѣ литературныхъ произведеній прежде всего слѣдуетъ обращать вниманіе на намѣренія автора: что написано съ добрымъ намѣреніемъ, что съ дурнымъ, что вовсе безъ намѣренія. Мерзляковъ высоко цѣнитъ Овидія и Виргилія, но отдаетъ преимущество послѣднему за его нравственныя намѣренія; самъ Вольтеръ, говоритъ онъ, цѣнилъ свою Генріаду выше „Орлеанской Дѣвственницы"...

Эти общіе взгляды, заимствованные Мерзляковымъ отчасти у нѣмецкихъ теоретиковъ, отчасти же у французовъ (особенно у Батте), и положенные имъ въ основу своей критики, часто стѣсняли его въ сужденіяхъ опроизведеніяхъ современной литературы. Онъ инстинктивно понималъ

всю односторонность классическихъ правилъ и не любилъ системъ, основанныхъ на условныхъ умозрѣніяхъ: „вотъ гдѣ система!“ говорилъ онъ своимъ ученикамъ, указывая на сердце. Непосредственное художественное чутье нерѣдко подсказывало ему правильныя сужденія; но эти сужденія шли въ разрѣзъ съ теоріей, которую онъ, все-таки, исповѣдывалъ,—и онъ не сознавалъ въ себѣ настолько силы, чтобы съ нею разорвать. Иногда ему сильно хотѣлось осудить то, что ему нравилось, и оправдать то, что не нравилось; но, какъ правовѣрный рабъ чужой теоріи, онъ не могъ сбросить ея цѣпей... „Мерзляковъ“, говоритъ Шевыревъ въ его біографіи, „былъ теоретикомъ и критикомъ перваго періода нашей литературы,—ломоносовскаго. Школа, основанная Карамзинымъ и Жуковскимъ, не входила въ область его критическаго сознанія, а тѣмъ менѣе поэзія Пушкина. Чувство Мерзлякова при чтеніи произведеній Пушкина выражалось только слезами: читая Кавказскаго Плѣнника, онъ, говорятъ, плакалъ, онъ чувствовалъ, что это прекрасно, но не могъ отдать отчета въ этой красотѣ — и безмолвствовалъ“... ціально же, въ своихъ критическихъ статьяхъ и лекці... онъ называлъ произведенія новой романтической поэзіи „уродливыми плодами нѣмецкой фантазіи“, продуктами какого-то юродствующаго воображенія, которые вовсе не дѣйствуютъ ни на умственный, ни на нравственный міръ человѣка, а, напротивъ, являются дерзкимъ оскорбленіемъ того и другого. Этотъ непримиримый разладъ между книжной ученостью Мерзлякова и его поэтической натурой сдѣлалъ изъ него, по выраженію Бѣлинскаго, „одну изъ умилительнѣйшихъ жертвъ духа времени. Онъ преподавалъ теорію изящнаго, а между тѣмъ эта теорія оставалась для него неразгаданною загадкою во все продолженіе его жизни; онъ считался у насъ оракуломъ критики, и не зналъ, на чемъ основывается критика; наконецъ, онъ всю жизнь свою заблуждался насчетъ

своего таланта, ибо, написавши нѣсколько безсмертныхъ пѣсенъ, въ то же время написалъ множество одъ, въ коихъ гдѣ-гдѣ блистаютъ искры могучаго таланта, котораго не могла убить схоластика, а остальное—голая риторика. Онъ рожденъ былъ практикомъ поэзіи, а судьба сдѣлала его теоретикомъ; пламенное чувство влекло его къ пѣснямъ, а система заставила писать оды и переводить Тасса"...

Какъ ни справедлива эта характеристика, за Мерзляковымъ все-таки остается та несомнѣнная заслуга, что онъ впервые въ нашей критикѣ выступилъ съ вполнѣ опредѣленными требованіями и, примѣняя ихъ къ изученію русскихъ писателей прежняго времени, замѣнилъ безсознательные дѣтскіе восторги передъ ними разумнымъ отношеніемъ къ ихъ достоинствамъ и недостаткамъ. Въ этомъ отношеніи онъ явился піонеромъ на томъ новомъ пути, по которому пошли вслѣдъ за нимъ Надеждинъ и Бѣлинскій. Вліяніе Мерзлякова особенно сильно чувствовалось его слушателями: его блестящія критическія импровизаціи, проникнутыя горячей любовью къ литературѣ, къ поэзіи, глубоко западали въ молодыя сердца и внушали будущимъ литературнымъ дѣятелямъ сознательную любовь къ родному слову. Эта сторона дѣятельности Мерзлякова, конечно, не поддается точному учету; но ея значеніе, по свидѣтельству всѣхъ современниковъ, было несравненно важнѣе, чѣмъ всѣ его печатныя статьи...

III.

Заслуги Мерзлякова въ русской критикѣ и его мѣсто въ ея исторіи опредѣляются тѣмъ, что онъ былъ первымъ нашимъ *критикомъ* въ современномъ смыслѣ этого слова, такъ какъ онъ первый въ своей оцѣнкѣ литературныхъ произведеній руководился извѣстными, строго опре-

дѣленными, взглядами и принципами. И въ лекціяхъ, и въ статьяхъ своихъ Мерзляковъ постоянно вооружался противъ легкихъ и поверхностныхъ занятій словесностью, постоянно призывалъ русскихъ писателей къ серьезному изученію науки изящнаго. „Уважимъ самихъ себя",—говорилъ онъ, — „уважимъ *науку* и талантъ стихотворца изъ любви къ самимъ себѣ, и тѣмъ очистимъ наши собственныя наслажденія". Но подъ *наукою* въ данномъ случаѣ Мерзляковъ разумѣлъ внимательное изученіе образцовъ ложно-классической словесности и сочиненій теоретиковъ ложно-классической школы, — Буало, Батте и, въ особенности, Лагарпа, котораго „Лицей" считался въ началѣ XIX столѣтія своего рода литературной библіей. Хотя Мерзляковъ въ своихъ критическихъ сужденіяхъ руководился также и нѣмецкими эстетическими теоріями, но въ основѣ этихъ теорій также лежали принципы и требованія ложно-классическаго вкуса. Такимъ образомъ, кругъ литературныхъ понятій московскаго профессора былъ строго замкнутъ и ограниченъ положеніями извѣстной школы, которыя были имъ усвоены съ юношескихъ лѣтъ, и отъ которыхъ отступить онъ не могъ, потому что для этого нужно было обладать большимъ запасомъ самостоятельности. Смутно чувствовалъ старый классикъ, что истины, которымъ онъ всю жизнь служилъ и поклонялся, уже отжили свое время, что новая литература уже далеко обогнала старую теорію, которая остается какимъ то безжизненнымъ наростомъ и должна быть удалена... Но чѣмъ замѣнить эти старые, издавна казавшіеся священными, принципы словесности,—какими новыми „правилами", взамѣнъ псевдо-аристотелевскихъ и гораціевскихъ, оправдать новыя литературныя явленія, достоинство которыхъ ему было очевидно, и которыя, однако, представлялись самымъ варварскимъ нарушеніемъ всѣхъ статей прежняго литературнаго кодекса, — этого онъ не зналъ и терялся. Онъ не могъ, напр., оцѣнить

поэмы Пушкина: сердце подсказывало ему, что онѣ прекрасны,—но умъ отказывался понять и подвести ихъ подъ завѣтныя школьныя категоріи. Ни Мерзляковъ, ни его сверстники, вскормленные ложно-классическими теоріями, не въ состояніи были выйти изъ заколдованнаго круга школьныхъ понятій и сказать въ литературѣ новое слово. Оно было сказано только молодымъ поколѣніемъ второго десятилѣтія XIX вѣка, — ровесниками XIX столѣтія, воспитавшимися среди свободолюбивыхъ вѣяній новаго царствованія, видѣвшими „дней Александровыхъ прекрасное начало", небывалый подъемъ національнаго духа въ эпоху отечественной войны и тріумфальное шествіе русскихъ войскъ черезъ всю Европу до Парижа.

Это новое слово было—„романтизмъ". Въ чемъ сущность романтизма, какъ литературнаго направленія—этого не въ состояніи были толково и обстоятельно разъяснить даже самые ревностные его приверженцы и защитники: для нихъ „романтическимъ" было все то, что не подходило подъ рубрику „классическаго",—въ чемъ чувствовалась не столько теоретическая, сколько практическая проповѣдь свободы поэтическаго творчества, независимости вдохновенія отъ признанныхъ литературныхъ авторитетовъ какъ въ выборѣ содержанія для поэтическихъ произведеній, такъ и въ пріемахъ его обработки. За этой литературной свободой смутно чуялась другая, болѣе широкая, свобода, бывшая предметомъ неопредѣленныхъ мечтаній и юношескихъ порывовъ,—свобода общественная и политическая, это завѣщаніе умиравшаго XVIII вѣка рождавшемуся XIX-му, которое Наполеонъ такъ долго держалъ подъ спудомъ... Недаромъ повсюду въ Европѣ все молодое, свѣжее, либеральное стало подъ знамя „романтизма", а всѣ сторонники стараго режима продолжали упорно цѣпляться за истрепанныя мишурныя лохмотья классической мантіи...

Въ нашей литературной критикѣ первые признаки

поворота къ новому направленію обнаруживаются одновременно съ появленіемъ въ печати первыхъ произведеній Пушкина, имя котораго сразу становится какъ бы лозунгомъ, объединяющимъ литературныя силы „юной Россіи“. Полемическая перестрѣлка между представителями старой и новой школы разгорѣлась въ особенности послѣ появленія „Руслана и Людмилы“, и въ началѣ 20-хъ годовъ уже охватила всю литературную линію. Въ 1823—25 гг. главными органами новаго направленія были „Сынъ Отечества“ и особенно—альманахъ Бестужева и Рылѣева „Полярная Звѣзда“, представлявшій, по своему времени, явленіе весьма замѣчательное: вокругъ его молодыхъ, талантливыхъ и любимыхъ публикой редакторовъ соединились почти всѣ передовые представители нашей тогдашней литературы, включая и Пушкина, который изъ Одессы, а потомъ — изъ своей псковской деревни поддерживалъ съ Бестужевымъ оживленную переписку по литературнымъ вопросамъ и посылалъ ему свои стихи. Статьи Бестужева, посвященныя обзору старой и современной изящной литературы и журналистики, обратили на себя всеобщее вниманіе и вызвали оживленную полемику. Не было изданія, гдѣ бы не появилось по нѣскольку замѣтокъ и „антикритикъ“, вызванныхъ небольшими по объему, но чрезвычайно содержательными и смѣлыми обзорами молодого писателя, который выступилъ горячимъ и ревностнымъ защитникомъ „романтизма“. Бестужевъ рѣзко и вмѣстѣ съ тѣмъ остроумно нападалъ на псевдоклассицизмъ, доказывая, что вѣкъ этого направленія, какъ и создавшая его эпоха пудреныхъ париковъ, миновалъ безвозвратно, и что литературные старовѣры, продолжающіе загромождать словесность этой мертвечиной, приносятъ ей только вредъ, мѣшая свободному развитію дарованій. Основными положеніями критики Бестужева было отрицаніе классическихъ правилъ и пріемовъ, какъ уже никому ненужнаго стараго

хлама, и требованіе полной, ничѣмъ не стѣсняемой свободы для поэтическаго вдохновенія и творчества. Идеальными типами поэтовъ-художниковъ были въ его глазахъ Шекспиръ, Шиллеръ, въ особенности—Байронъ и впослѣдствіи—Викторъ Гюго. Эти четыре имени надолго заняли первое мѣсто въ святцахъ нашихъ „романтиковъ“ не только пушкинской, но и позднѣйшей эпохи. Критическія статьи Бестужева не отличались особенною глубиною сужденій, но производили сильное впечатлѣніе своей живостью, пылкостью и оригинальностью; онѣ всегда вызывали оживленный обмѣнъ мнѣній, всѣми читались и обсуждались и, такимъ образомъ, будили въ нашей литературѣ критическую мысль въ ту пору, когда литературная критика была у насъ еще только въ зародышѣ. Бѣлинскій призналъ за этими статьями „неотъемлемую и важную услугу русской литературѣ и литературному образованію русскаго общества“, прибавивъ къ этому, что Бестужевъ „былъ первый, сказавшій въ нашей литературѣ много новаго“,—такъ что критика второй половины 20-хъ годовъ была, во многихъ отношеніяхъ, только повтореніемъ литературныхъ обозрѣній „Полярной Звѣзды“.

Въ числѣ сверстниковъ и сподвижниковъ Бестужева въ началѣ 20-хъ годовъ были: кн. Вяземскій, „шутившій отмѣнно тонко и остро“ надъ пудреными париками классиковъ „съ Васильевскаго острова или Выборгской стороны“, издатель „Сына Отечества“ Гречъ, небезъизвѣстный въ тѣ времена „обозрѣватель“ Орестъ Сомовъ, напечатавшій въ 1823 г. цѣлую книжку—„О романтической поэзіи“, и др. Но полемика, усердно и горячо поддерживаемая этими литераторами, въ сущности, сводилась къ вопросу о формальной сторонѣ поэзіи и по содержанію и пріемамъ во многомъ напоминала споръ шишковистовъ съ карамзинистами „о старомъ и новомъ слогѣ“; употребляя старинную семинарскую терминоло-

гію, можно сказать, что во времена Шишкова русская словесность была въ классахъ „грамматики“ и „риторики“, а десять лѣтъ спустя перешла въ классъ „піитики“; классъ „философіи“ былъ еще впереди: онъ начался съ появленіемъ въ 1825 году новаго журнала „Московскій Телеграфъ“.

Въ нашемъ петербургскомъ Пантеонѣ,—на „литераторскихъ“ мосткахъ Волкова кладбища,—есть одна скромная, почти уже забытая могила, въ которую, слишкомъ полвѣка тому назадъ, ранней весной 1846 года, опустили тѣло измученнаго, истрадавшагося, сломленнаго тяжкими невзгодами и непосильнымъ трудомъ человѣка, едва прожившаго на свѣтѣ 49 лѣтъ. Въ груди этого человѣка билось когда-то пылкое сердце, полное любви къ человѣчеству, къ добру и правдѣ; въ его головѣ роились широкіе планы и замыслы; природа надѣлила его свѣтлымъ умомъ и богатымъ талантомъ, котораго онъ не зарылъ въ землю: онъ горѣлъ жаждою знанія и полезной дѣятельности; чувствуя въ себѣ призваніе публициста, онъ старался поддерживать просвѣтительныя стремленія русскаго общества, только что начинавшаго жить сознательной умственной жизнью,—будить общественное сознаніе, указывать литературѣ высшія, идеальныя цѣли... Но ему суждено было жить и дѣйствовать въ эпоху, которую великій поэтъ не напрасно назвалъ „жестокимъ вѣкомъ“,—и суровая рука тогдашней русской дѣйствительности сломила его энергію, раздавила его душу и безжалостно отбросила прочь, какъ выжатый лимонъ, среди почти совершеннаго равнодушія и даже злорадныхъ насмѣшекъ въ томъ обществѣ и литературѣ, которымъ онъ принесъ лучшіе дары своего ума и сердца и отдалъ всю свою трудовую жизнь. Только немногіе современники помянули павшаго бойца добрымъ словомъ и теплымъ участіемъ,—а безпристрастная оцѣнка яви-

лась только тогда, когда его могила начала уже „зарастать травой забвенья"...

Человѣкъ этотъ былъ—Николай Алексѣевичъ *Полевой*.

Вся его жизнь, съ первыхъ лѣтъ дѣтства и до послѣдней минуты, когда перо выпало изъ его безжизненно опустившейся руки, была истиннымъ подвижничествомъ на тернистомъ пути русскаго просвѣщенія. Еще ребенкомъ почувствовалъ онъ въ себѣ неудержимое стремленіе къ наукѣ и образованію, и среди условій, далеко не благопріятныхъ для развитія ума и пріобрѣтенія знаній, съ неутомимой энергіей сталъ работать надъ собою. Въ 24 года мы видимъ его уже настоящимъ литераторомъ, и съ тѣхъ поръ, въ продолженіе четверти вѣка, Полевой, не смотря ни на какія испытанія, которыя такъ часто посылала ему судьба, трудится въ литературѣ, не покладая рукъ, съ удивительной выносливостью и мужествомъ, которыя оставили его только въ послѣдніе годы жизни, подъ вліяніемъ пережитыхъ имъ тяжелыхъ ударовъ судьбы.

Блестящимъ и плодотворнымъ періодомъ литературной дѣятельности Полевого было десятилѣтіе съ 1825 по 1834 годъ, когда онъ издавалъ „Московскій Телеграфъ",—журналъ, несомнѣнно оставившій яркіе и глубокіе слѣды въ нашей литературѣ. Журналистика была истиннымъ призваніемъ Полевого; по замѣчанію Бѣлинскаго, во всемъ, что онъ ни написалъ, даже въ „Исторіи русскаго народа", онъ былъ прежде всего журналистомъ. Мысль объ изданіи журнала была его завѣтною мечтою съ юныхъ лѣтъ, и какъ только онъ получилъ, наконецъ, возможность осуществить ее,—онъ далъ яркій примѣръ того, что̀ можетъ сдѣлать энергія одного человѣка, твердо вѣрующаго въ свое призваніе и въ высокое значеніе своихъ идеальныхъ задачъ. Въ продолженіе цѣлыхъ десяти лѣтъ, въ самое смутное и тяжелое время

для русской литературы, журналъ Полевого былъ единственнымъ органомъ независимой и смѣлой мысли, за права которой ему приходилось вести неустанную, упорную борьбу не только съ внѣшними препятствіями, но и съ многочисленной группой „внутреннихъ непріятелей“ — собратій по литературѣ, которые ожесточенно нападали на него, попрекая его купеческимъ происхожденіемъ, водочнымъ заводомъ, обвиняя въ невѣжествѣ, въ верхоглядствѣ, и въ своемъ полемическомъ увлеченіи осыпая бранью не только самого Полевого и его сочиненія, но даже и улицу, въ которой онъ жилъ.

„Московскій Телеграфъ“, — говоритъ Бѣлинскій, — „былъ явленіемъ необыкновеннымъ во всѣхъ отношеніяхъ. Съ первой до послѣдней книжки издавался онъ съ тою постоянною заботливостью, съ тѣмъ вниманіемъ, съ тѣмъ неослабѣвающимъ стремленіемъ къ улучшенію, которыхъ источникомъ можетъ быть только призваніе и страсть. Первая мысль, которую тотчасъ же началъ онъ развивать съ энергіею и талантомъ, которые постоянно одушевляли его, была мысль о необходимости умственнаго движенія, о необходимости слѣдовать за успѣхами времени, улучшаться, идти впередъ, избѣгать неподвижности и застоя, какъ главной причины гибели просвѣщенія, образованія, литературы... Полевой показалъ первый, что литература — не игра въ фанты, не дѣтская забава, что исканіе истины есть ея главный предметъ, и что истина — не такая бездѣлица, которою можно было бы жертвовать условнымъ приличіямъ и пріязненнымъ отношеніямъ. Изъявить публично такой образъ мыслей въ то время значило сдѣлать страшную дерзость и выказать себя человѣкомъ „безпокойнымъ“, т. е. хуже, чѣмъ безнравственнымъ... Полевой былъ литераторомъ, журналистомъ и публицистомъ не по случаю, не изъ разсчета, не отъ нечего дѣлать, не по самолюбію, а по страсти, по призванію... Онъ владѣлъ тайною журнальнаго дѣла,

былъ одаренъ для него страшною способностью. Онъ постигъ вполнѣ значеніе журнала, какъ зеркала современности, и „современное" и „кстати" были въ рукахъ его поистинѣ два волшебные жезла, производившіе чудеса... „Телеграфъ" былъ полнымъ представителемъ своей эпохи. Въ немъ было много силы, энергіи, жару, стремленія, безпокойства, тревожности; онъ неусыпно слѣдилъ за всѣми движеніями умственнаго развитія въ Европѣ и тотчасъ же передавалъ ихъ такъ, какъ они отражались въ его понятіи".

Прибавимъ къ этимъ словамъ Бѣлинскаго отзывъ другого, позднѣйшаго критика, Аполлона Григорьева, по собственному сознанію, многимъ обязаннаго Полевому въ своемъ литературномъ развитіи:

„Популярный купчишка-публицистъ, жадный и смѣлый ловецъ всѣхъ свѣжихъ вѣяній жизни, зоркій сторожъ прогресса, громитель всяческой рутины, авторъ разсказа „Симеонъ Кирдяпа", этого смѣлаго по тому времени протеста за удѣльныхъ и удѣльщину, еще съ большей энергіею выражающагося скоро послѣ въ романѣ „Клятва при Гробѣ Господнемъ", авторъ „Исторіи русскаго народа", которая имѣетъ важное, даже и положительное во многихъ отношеніяхъ значеніе... Полевой — вовсе не западникъ: онъ дорожитъ, какъ святынею, всякою старою грамотою, всякою пѣснію народа, печатая ихъ въ своемъ „Телеграфѣ": въ одномъ изъ фельетоновъ своего журнала онъ показываетъ Москву заѣзжему пріятелю съ фанатической любовью, съ полнымъ историческимъ знаніемъ... Статьи о Гете, о Байронѣ и другихъ корифеяхъ тогдашней литературы, ознакомленіе читателей съ судьбами литературъ романскихъ, культъ Шекспира, Данта и пр., переводы Гофмана, разборы всего новаго въ юной французской словесности, смѣлое благоговѣніе передъ Гюго, наконецъ, всевозможные толки о государственныхъ устройствахъ цивилизованныхъ народовъ

и посильные—положимъ, хоть и по Кузену, — толки о Кантѣ, Фихте, Шеллингѣ и Гегелѣ; перехватъ всякой новой, живой мысли, сочувствіе всякому новому явленію въ жизни и искусствѣ, азартное увлеченіе всякимъ новымъ міровымъ вѣяніемъ,—вотъ что такое „Телеграфъ". Мудрено ли, что имъ увлекалось все молодое и свѣжее... а старцы-котурны и старцы-бланжевые горячились, изъ себя вонъ выходили и въ „Вѣстникѣ Европы", и въ „Галатеѣ" и въ еще болѣе нѣжномъ „Дамскомъ журналѣ" князя Шаликова?.."

Въ журналѣ Полевого, какъ и слѣдовало ожидать, самое важное мѣсто было отведено литературной критикѣ, которой онъ придавалъ первостепенное значеніе, при условіи, что она будетъ „умна, правдива и дѣльна". Критика Полевого была первой у насъ попыткой отнестись къ явленіямъ литературы съ точки зрѣнія общаго руководящаго начала. Такимъ началомъ являлся для Полевого „романтизмъ", за который въ то время ратовали передовые представители нашей словесности, съ Пушкинымъ во главѣ. Основныя требованія, съ которыми обращался „Телеграфъ" къ современнымъ писателямъ съ этой точки зрѣнія, заключались, во-первыхъ, въ искренности и непосредственности поэтическаго вдохновенія, во-вторыхъ,—въ независимомъ отношеніи поэта къ окружающей его жизни и, въ-третьихъ,—въ народности. Прилагая эту мѣрку къ явленіямъ нашей литературной жизни, минувшей и современной, Полевой, по выраженію Марлинскаго, „вызывалъ на неумытный судъ недостойныхъ изъ толпы прославленныхъ и обрывалъ съ нихъ незаслуженное сіяніе лучъ по лучу; за то съ горячностію прозелита сдувалъ онъ черную пыль клеветы съ чела праведниковъ, брошенную на нихъ пристрастіемъ современниковъ или ошибками позднѣйшихъ историковъ". Проще сказать, Полевой въ своей критикѣ всего больше заботился о безпристрастіи и, какъ настоящій романтикъ, выступившій, притомъ, въ

самый разгаръ литературной распри классицизма и романтизма, прежде всего проповѣдывалъ освобожденіе отъ всякихъ авторитетовъ, такъ торжественно утвержденныхъ старою литературною школою. Съ своей идеальной точки зрѣнія, онъ считалъ своею обязанностью многимъ изъ нихъ сказать: „Твои права на славу очень хрупки“,— и хотя иногда въ этомъ отношеніи бывалъ, можетъ быть, и черезчуръ суровъ и послѣдователенъ, но и самыя его ошибки и увлеченія приносили несомнѣнную пользу, потому что возбуждали и поддерживали живой интересъ къ литературѣ, вызывали толки, споры, словомъ,—будили мысль, до тѣхъ поръ мирно дремавшую въ повиновеніи „старцамъ-котурнамъ“ и „старцамъ-бланжевымъ“...

Въ своихъ эстетическихъ понятіяхъ Полевой былъ послѣдователемъ такъ назыв. „эклектической“ философіи Кузена, который, въ противоположность классикамъ, отрицалъ простое подражаніе искусства природѣ и проповѣдывалъ идеализмъ. Кузенъ считалъ поэзію основой всякаго искусства, а поэта и художника—избранниками Божества, являющимися, въ моменты вдохновеннаго экстаза, орудіями откровенія и причастниками творческой силы. Искусство имѣетъ задачей выражать идеи; чувственное имѣетъ въ немъ право гражданства лишь настолько, насколько сквозь него просвѣчиваетъ духъ. На лицѣ природы, какъ и на лицѣ человѣка, художникъ долженъ уловить черты Божества, чтобы поэтически ихъ изобразить. Чувство есть необходимый посредникъ искусства, но именно только посредникъ. Свободнымъ и безкорыстнымъ поклоненіемъ красотѣ искусство возвышаетъ душу и, такимъ образомъ, споспѣшествуетъ высшей цѣли жизни,—нравственному совершенствованію рода человѣческаго. Практическимъ осуществленіемъ этихъ общихъ эстетическихъ принциповъ являлся для Полевого романтизмъ Байрона и особенно—Виктора Гюго, передъ которымъ онъ положительно благоговѣлъ. Съ именемъ романтизма Полевой

привыкъ соединять все героическое, свѣтлое, прогрессивное, возвышающее духъ; въ образѣ классицизма, наоборотъ, представлялось ему все отжившее, гнилое, обскурантное... Романтизмъ былъ для него не просто эстетической теоріей, а всеобъемлющимъ прогрессомъ времени, не только художественнымъ, но и нравственнымъ и общественнымъ. По его мнѣнію, поэзія должна была быть небеснымъ откровеніемъ, исполненнымъ грандіозныхъ образовъ, которые отвлекали бы людей отъ мелочныхъ житейскихъ дрязгъ въ высшую сферу чистой красоты, показывали бы имъ въ необыкновенныхъ личностяхъ образцы величія, котораго могутъ достигать люди, и, такимъ образомъ, возбуждали бы въ людяхъ чувство гражданскаго героизма...

Съ этой идеальной точки зрѣнія Полевой находилъ, что въ нашей литературѣ было всего только два инстинныхъ поэта,—Державинъ и Пушкинъ, потому что только у нихъ однихъ поэзія составляла необходимость жизни, всю душу, все бытіе ихъ „Державинъ былъ поэтъ; характеръ его былъ поэтическій, въ самомъ обширномъ смыслѣ, поэтическій преимущественно. Кромѣ Пушкина, не было у насъ другого столь исключительно поэтическаго характера, со времени преобразованія Россіи, ни прежде, ни послѣ Державина. Въ душахъ всѣхъ другихъ поэтовъ русскихъ поэзія только отсвѣчивалась, а не свѣтила самобытно, не наполняла собою, не сжигала, такъ сказать, всего бытія ихъ. Оттого направленія ихъ были либо слишкомъ частны, односторонни, либо слишкомъ развлечены и разнообразны...

„Поэзія требуетъ всего человѣка... Это—голосъ души. Внѣ поэзіи Державинъ и Пушкинъ уничтожаются; съ нею они—исполины нравственнаго и вещественнаго міра. Да, только тотъ истинный поэтъ, кто *весь поэтъ*. Существуя вполнѣ развитою жизнію въ душахъ только преи-

мущественныхъ поэтовъ, поэзія въ то же время есть удѣлъ всѣхъ: въ душѣ каждаго изъ насъ хранится искра ея, и нѣтъ сердца, которое никогда не отозвалось бы на божественные ея звуки... Проницая собою самыя высшія истины ума, поэзія согрѣваетъ душу философа и украшаетъ подвиги законодателя и героя; но, собственно, она не есть ни умъ, ни разумъ. Поэтому ничѣмъ не могутъ выразить сущности поэзіи, кромѣ названія оной *безотчетнымъ восторгомъ, вдохновеніемъ*. Читайте изъясненія самихъ поэтовъ, писавшихъ о теоріи своего искусства. Сказавши намъ о вещественныхъ формахъ поэтическихъ созданій, они начинаютъ говорить темно, неопредѣленно о тайнѣ души, непонятной для нихъ самихъ. Въ это святилище воспрещенъ входъ холодному уму и испытующему разуму человѣческому. Сами поэты вступаютъ въ него въ рѣдкія минуты вдохновенія и, вышедши оттуда, ничего не помнятъ, ничего не знаютъ, что тамъ съ ними было... Поэтъ родится; сдѣлаться имъ, выучиться быть поэтомъ—нельзя. Отличенный небеснымъ знаменіемъ поэзіи, онъ является въ міръ съ гармоническими звуками, съ поэтическимъ взглядомъ, съ особеннымъ устройствомъ души. Горе ему, если міръ обхватитъ его желѣзными своими когтями и не дастъ ему расцвѣсти поэтическою жизнію; еще болѣе горе, если онъ не пойметъ самого себя! Среди людей онъ будетъ странное, уродливое созданіе, жертва страстей своихъ и чужихъ; жизнь его будетъ борьба между небомъ и землею. Безсмертный миѳъ слѣпца Омира, испрашивающаго милостыни, ведомаго отрокомъ,—вотъ истое изображеніе поэта въ борьбѣ съ міромъ! Напрасно, подобно Данте и Мильтону, онъ вмѣшивается въ политическія событія; напрасно любовь, какъ Камоэнсу, улыбается ему на зарѣ жизни; напрасно, какъ Тассъ, онъ призванъ ко двору властителей; какъ Шиллеръ или Байронъ, хочетъ подчинить себя тихому счастію семейной жизни: тревожный,

безпокойный, снѣдаемый внутреннимъ огнемъ, поэтъ никогда не уживется съ людьми, не помирится съ условіями жизни ихъ! Но если онъ покорился имъ, увлекся ими, тогда — Прометей, прикованный къ скалѣ Кавказа —зачѣмъ при рожденіи своемъ похищалъ онъ небесный огонь и оживлялъ имъ бренное свое существо?..“.

Съ такими взглядами на задачи поэзіи, съ такими требованіями отъ поэтовъ выступилъ „Московскій Телеграфъ“ ярымъ бойцомъ въ защиту новаго романтизма— въ широкомъ смыслѣ этого слова—противъ всего, что держалось старыхъ ложно-классическихъ традицій, требовало преклоненія передъ авторитетами и строгаго соблюденія литературныхъ и иныхъ ранговъ. Понятно то ожесточеніе, съ какимъ встрѣтили Полевого консервативные элементы въ литературѣ и обществѣ,—понятно также и то увлеченіе, съ какимъ привѣтствовала его молодежь и отголоскомъ котораго служитъ приведенный выше отзывъ Ап. Григорьева. Въ глазахъ этой молодежи, только что начинавшей вдумываться въ окружающее и сознательно искать основъ для разумной жизни и дѣятельности, Полевой явился не только глашатаемъ литературнаго романтизма: его смѣлыя по тому времени рѣчи звучали призывомъ къ самостоятельной мысли, къ самосознанію, къ просвѣщенію; его живыя, пылкія, юношески восторженныя статьи будили общественную мысль, вызывали критическое отношеніе къ жизни, поддерживали бодрость духа въ тяжелое для общества и литературы время... Часто онъ увлекался, у него не хватало знаній, а иногда—и безпристрастія, которое такъ трудно сохранить въ пылу полемики; но во всѣхъ его увлеченіяхъ и ошибкахъ, все-таки, чувствовался человѣкъ честный и вѣрный своимъ нравственнымъ принципамъ. Вотъ почему „Телеграфъ“ во все время своего существованія пользовался такимъ вліяніемъ и такою популярностью, какихъ не имѣлъ до него ни одинъ русскій журналъ.

Но тотъ „романтизмъ“, за который съ такою силою убѣжденія и такъ краснорѣчиво ратовалъ Полевой, былъ только мимолетнымъ, переходнымъ моментомъ въ исторіи нашего литературнаго и общественнаго роста. Обращеніе къ философіи, которому первый толчокъ данъ былъ все тѣмъ же „Телеграфомъ“, вскорѣ выдвинуло на первый планъ иные, болѣе глубокіе вопросы, на которые у Полевого уже не находилось отвѣта; послышались иныя требованія отъ поэзіи, иныя воззрѣнія на задачи и цѣль литературы; Байронъ и Гюго переставали уже быть единственными властителями думъ молодого поколѣнія; явился Диккенсъ съ его реальной правдой въ юмористическомъ изображеніи обыденной жизни; въ романахъ Жоржъ-Сандъ послышались первые признаки соціальнаго направленія литературы... И наша передовая публика перестала уже восторгаться запоздалыми отголосками крикливаго Sturm- und Drang'а въ повѣстяхъ Марлинскаго и предпочла имъ простыя повѣсти пушкинскаго Бѣлкина, „Ревизора“ и „Мертвыя Души“... Вопросъ о классицизмѣ и романтизмѣ, по удачному выраженію А. Н. Пыпина, провалился сквозь землю. Школьные годы нашей литературы окончились, и она выступила на новый, самостоятельный путь. Создавалась новая эстетическая теорія, которая главными условіями художественнаго творчества ставила не „священный трепетъ вдохновенія“ и не отрѣшенность отъ дѣйствительности, а наоборотъ,— простоту и одушевленіе вопросами дѣйствительной жизни. И самъ глава нашего „романтизма“ 20-хъ годовъ—Пушкинъ, а за нимъ и Гоголь, уже смѣялись надъ взвинченными романтическими героями и страстями,—надъ тѣмъ „поэтомъ на скалѣ“, идеальный образъ котораго все еще рисовался воображенію Полевого. Сторонникъ романтической эстетики, оставаясь вѣрнымъ самому себѣ, не могъ отнестись къ этимъ новымъ явленіямъ въ европейской и нашей литературѣ иначе, какъ отрицательно;

отказаться же отъ своихъ старыхъ теорій, которыми опредѣлялось все его міросозерцаніе, у него не хватало умственной силы, тѣмъ болѣе — въ такую пору, когда запрещеніемъ „Телеграфа“ (1834) ему былъ нанесенъ тяжкій нравственный ударъ, отъ котораго онъ уже не могъ оправиться... Выработавъ себѣ опредѣленныя основныя убѣжденія, онъ уже не въ состояніи былъ отрѣшиться отъ нихъ; литературное развитіе далеко опередило критика и публициста, еще такъ недавно стоявшаго въ первомъ ряду „на приступахъ просвѣщенія“,— и онъ оказался отсталымъ, сбитымъ съ позиціи, чужимъ и враждебнымъ новому движенію. Прежнее одушевленіе не покидало Полевого и иногда вспыхивало яркими искрами ума и таланта; но въ послѣднее десятилѣтіе его литературной дѣятельности этотъ умъ и талантъ служили уже старымъ богамъ, призывали въ разрушенный храмъ поклоняться поверженнымъ кумирамъ... Полевой конца 30-хъ и первой половины 40-хъ годовъ,—писатель, нѣкогда столь чуткій ко всѣмъ свѣжимъ вѣяніямъ европейской мысли,—уже не понимаетъ и не признаетъ новыхъ запросовъ времени; онъ исключаетъ Диккенса и Жоржъ-Сандъ изъ области изящнаго и съ рѣшительнымъ отрицаніемъ рѣзко осуждаетъ Гоголя и Лермонтова, „Ревизора“ и „Мертвыя Души“ заурядъ съ „Героемъ нашего времени“. Роли мѣняются: писатель, бывшій въ началѣ свой литературной карьеры предметомъ ожесточенныхъ нападокъ со стороны всякихъ обскурантовъ, теперь является жертвой не менѣе ожесточенной полемики со стороны передовыхъ представителей новаго поколѣнія, которые, въ пылу спора, бросаютъ ему въ лицо обвиненія въ проповѣди застоя и обскурантизма... Положеніе Полевого въ эти послѣдніе годы его жизни было поистинѣ трагическое, тѣмъ болѣе, что онъ не могъ не сознавать его безвыходности,—и тяжелые полемическіе удары, конечно, острою болью отзывались на всемъ

его нравственномъ существѣ. Глубокою скорбью звучитъ его загробное слово, — это литературное завѣщаніе писателя, которому суждено было такъ много выстрадать и подъ конецъ—пережить самого себя:

„Кладу руку на сердце и дерзаю сказать вслухъ, что никогда не увлекался я ни злобою, чувствомъ для меня презрительнымъ, ни завистью, чувствомъ, котораго я не понимаю; никогда то, что говорилъ и писалъ я, не разногласило съ моимъ убѣжденіемъ, и никогда сочувствіе добра не оставляло сердца моего; оно всегда сильно билось для всего великаго, полезнаго и добраго. Смѣю прибавить, что такое постоянное стремленіе доставляло мнѣ минуты прекрасныя, усладительныя, награждавшія меня за горести и страданія жизни моей. Сколько разъ слышалъ я искреннюю благодарность и привѣтъ юношей, говорившихъ, что мнѣ одолжены они нравственнымъ наслажденіемъ и вѣрою въ добро. Не скажетъ обо мнѣ, кто приметъ на себя трудъ познакомиться съ тѣмъ, что было мною писано,—не скажетъ, чтобы я чѣмъ-либо обезславилъ званіе, которое всегда высоко цѣню и цѣнилъ,—званіе литератора. Мои слова— не самохвальство, но искренній голосъ человѣка и литератора, который дорожитъ названіемъ честнаго.

„Между тѣмъ, какъ человѣкъ, я платилъ горькую дань несовершенствамъ и слабостямъ человѣка... Пусть вержетъ за то на меня камень тотъ, кто самъ не испыталъ обмана и разочарованія въ окружающихъ его и— что еще грустнѣе—въ самомъ себѣ! Если ты еще юнъ, собратъ мой,—ты не судья мнѣ: дай пробиться сѣдинѣ въ головѣ твоей, дай похолодѣть сердцу твоему, дай утомиться силамъ твоимъ отъ труда и времени—и тогда говори и суди меня.

„Я не судья самъ себѣ. Но никто не оспоритъ у меня чести, что первый я сдѣлалъ изъ критики постоянную часть журнала русскаго, первый обратилъ критику

на всѣ важнѣйшіе современные предметы. Мои опыты были несовершенны, неполны, и послѣдователи мои далеко меня обогнали въ сущности и самомъ образѣ воззрѣнія. Пусть такъ. Да и стыдно было бы новому поколѣнію не стать выше насъ... Многое обновляетъ для меня въ настоящемъ чувство утѣшительное, но еще большее внушаетъ чувство грустное, сознаніе недостигнутой мечты, невыраженныхъ идеаловъ. Такое чувство, думаю, естественно каждому, кто жилъ сколько-нибудь и мыслилъ. Только невѣжество, только глупость получили на сей землѣ—впрочемъ, не знаю, счастливую ли—участь самодовольства. Есть другая награда, болѣе драгоцѣнная, которою благословляетъ насъ Провидѣніе; мысль, что если Богъ далъ намъ что-нибудь, сильно горѣвшее въ душѣ нашей, сильно тревожившее насъ въ дни нашей юности, еще безсознательнымъ, теплымъ ощущеніемъ,—мы не погубили его въ суетѣ и бѣдствіяхъ жизни, не зарыли таланта въ землю... Пусть мы не достигли искомыхъ нами идеаловъ,—по крайней мѣрѣ, порадуемся, что не безплодно утраченная протекла жизнь наша"...

Только послѣ смерти Полевого настала пора безпристрастнаго сужденія о немъ—и признанія его великой заслуги передъ нашимъ обществомъ и литературой. Онъ не удержался на той высотѣ, на которую успѣлъ подняться, онъ „отсталъ отъ вѣка"... Но мысль о его судьбѣ невольно вызываетъ въ памяти слова поэта:

Богъ на-помочь! Бросайся прямо въ пламя—
И погибай...
Но—кто твое держалъ когда-то знамя,—
Тѣхъ не пятнай:
Не предали они,—они устали
Свой крестъ нести;
Покинулъ ихъ духъ Гнѣва и Печали
На полпути...

Середина 20-хъ годовъ характеризуется, между прочимъ, пробужденіемъ въ нашемъ образованномъ обществѣ интереса къ отвлеченной мысли, къ философіи. При невозможности въ тѣ времена для мыслящаго человѣка сколько-нибудь раціональной практической дѣятельности, умственныя силы находили себѣ единственный исходъ въ теоретическихъ разсужденіяхъ, въ попыткахъ разрѣшенія отвлеченныхъ философскихъ задачъ. Вскорѣ философія сдѣлалась предметомъ все болѣе и болѣе усиливавшагося восторженнаго увлеченія: въ ней видѣли „науку наукъ“, дающую возможность познанія всѣхъ тайнъ бытія и опредѣленія „краеугольныхъ камней“ жизни умственной, нравственной и общественной. Въ примѣненіи къ литературѣ это увлеченіе философіей выразилось, главнымъ образомъ, въ изученіи новыхъ теорій искусства и въ стремленіи основать литературную критику на болѣе или менѣе прочномъ эстетическомъ фундаментѣ. Мы видѣли, что именно такъ понималъ свою задачу литературнаго критика Полевой, избравшій своими руководителями Кузена и Гюго; вслѣдъ за появленіемъ „Московскаго Телеграфа“, благодаря которому философскія ученія впервые становились достояніемъ „большой“ публики, проявляются въ образованныхъ кружкахъ запросы и на болѣе серьезныя, болѣе глубокія философскія доктрины. Этимъ запросамъ въ концѣ 20-хъ и началѣ 30-хъ годовъ удовлетворяетъ философія *Шеллинга*, пріобрѣтающая горячихъ приверженцевъ и поклонниковъ преимущественно въ кругу московскихъ ученыхъ и литераторовъ. Въ системѣ Шеллинга искусству отведено было весьма высокое мѣсто, какъ откровенію „абсолютнаго принципа“, которое даетъ человѣку чувство вѣчной тождественности безсознательной природы и сознательной свободы. Съ одной стороны, вдохновенный художникъ сознаетъ свою творческую дѣятельность, но съ другой—онъ не сознаетъ употребляемыхъ имъ средствъ. Когда мы анализируемъ произведеніе

искусства, намъ кажется, что сознательная обдуманность создала всѣ его части,—настолько совершенно ихъ координированіе; а между тѣмъ, мы имѣемъ передъ собою произведеніе чистой самопроизвольности. Шеллингъ замѣчаетъ по этому поводу, что искусство учитъ насъ тайнѣ природы, которая такъ же безсознательно производитъ объекты, въ коихъ наблюдается порядокъ, мудрость и сознательная обдуманность. Изъ этого философъ считаетъ себя въ правѣ сдѣлать выводъ, что эстетическая интуиція есть откровеніе тождества, существующаго въ абсолютѣ между сознаніемъ и безсознательностью. „Вотъ почему",— говоритъ онъ,—„для философа нѣтъ ничего болѣе возвышеннаго, чѣмъ искусство: оно открываетъ ему святилище, въ которомъ блистаетъ ровнымъ свѣтомъ въ первоначальномъ и вѣчномъ единствѣ то, что существуетъ раздѣльно въ природѣ и въ исторіи,—то, что постоянно убѣгаетъ отъ насъ въ жизни и въ мышленіи. То, что мы называемъ природой, есть поэма, пониманіе которой невозможно, потому что она написана таинственными письменами, но въ которой,—если бы мы только могли понять ее,—мы признали бы Одиссею духа, который, предаваясь чудесной иллюзіи, непрестанно ища себя самого, непрестанно бѣжитъ отъ себя... Природа для художника—то же, что и для философа, идеальный міръ, непрестанно проявляющійся въ конечныхъ формахъ, блѣдное отраженіе того міра, который пребываетъ не внѣ его мышленія, а въ самомъ этомъ мышленіи"... „Искусство есть само Божество" говорилъ Шеллингъ. „Поэзія есть Богъ въ святыхъ мечтахъ земли",—повторялъ вслѣдъ за нимъ Жуковскій.

Этотъ идеальный взглядъ на искусство и творчество какъ нельзя болѣе соотвѣтствовалъ тому пылкому юношескому одушевленію высокими идеалами свободнаго духа, которое звучитъ господствующею нотою въ произведеніяхъ романтической поэзіи:

Въ струнахъ золотыхъ вдохновенье живетъ!
Пѣвецъ о любви благодатной поетъ,
О всемъ, что святого есть въ мірѣ,
Что душу волнуетъ, что сердце живитъ.

Такимъ образомъ, философія Шеллинга вполнѣ подходила къ идеямъ и чувствамъ представителей нашей молодой поэзіи 20-хъ годовъ. Ея вліяніе слышится въ произведеніяхъ Пушкина, Жуковскаго и ихъ послѣдователей; ея положенія становятся основою критическихъ сужденій о произведеніяхъ искусства вообще и поэзіи— въ частности. Талантливый юноша Веневитиновъ, одинъ изъ самыхъ восторженныхъ поклонниковъ Пушкина и пушкинскаго романтизма, задумывая въ 1826 г. изданіе журнала „Московскій Вѣстникъ“, въ статьѣ, которая должна была служить руководящимъ „исповѣданіемъ“ этого журнала („Нѣсколько мыслей въ планъ журнала“), писалъ, что „философія и примѣненіе оной ко всѣмъ эпохамъ наукъ и искусствъ—вотъ предметы, заслуживающіе особеннаго нашего вниманія, предметы тѣмъ болѣе необходимые для Россіи, что она еще нуждается въ твердомъ основаніи изящныхъ наукъ и найдетъ сіе основаніе, сей залогъ своей самобытности и слѣдственно своей нравственной свободы въ литературѣ, въ одной философіи, которая заставитъ ее развить свои силы и образовать систему мышленія. Вотъ подвигъ, ожидающій тѣхъ, которые возгорятъ благороднымъ желаніемъ въ пользу Россіи, и слѣдственно—человѣчества, осуществить силу врожденной дѣятельности и воздвигнуть торжественный памятникъ любомудрію, если не въ лѣтописяхъ цѣлаго народа, то по крайней мѣрѣ—въ нѣсколькихъ благородныхъ сердцахъ, въ коихъ пробудится свобода мысли изящнаго, и отразится лучъ истиннаго познанія“.

Первыя статьи „Московскаго Вѣстника“—журнала, основаннаго, такъ сказать, съ благословенія Пушкина и поддерживаемаго его участіемъ, отличались именно этимъ

юношескимъ увлеченіемъ философіею, благоговѣніемъ передъ нею, стремленіемъ подвести всѣ познанія подъ одинъ философскій уровень; самый языкъ этихъ статей, дышавшихъ лирической восторженностью, долженъ былъ производить оригинальное и сильное впечатлѣніе. Въ нихъ чувствовался уже поворотъ къ иной, болѣе серьезной критикѣ, которая состояла бы не изъ однихъ только безотчетныхъ восторговъ передъ произведеніями новой поэзіи, а старалась бы, основываясь на общихъ философскихъ началахъ, разъяснять, между прочимъ, и общественное значеніе и назначеніе произведеній изящнаго слова. Для Веневитинова поэзія не была только „смутнымъ бредомъ" или „горячкой ума", а потому онъ и не смотрѣлъ на романтическую поэзію какъ на залетную гостью, случайно и какъ бы безъ всякаго повода слетѣвшую на землю. Поэзія вѣчна и присуща человѣческому духу; но ея временныя проявленія во многомъ зависятъ отъ успѣховъ современной философіи, понимая подъ нею различныя отношенія общества къ тѣмъ или другимъ вопросамъ. Веневитиновъ даже прямо говорилъ, что „для общества безполезенъ поэтъ, который наслаждается въ собственномъ своемъ мірѣ, котораго мысль внѣ себя ничего не ищетъ и, слѣдовательно, уклоняется отъ цѣли всеобщаго усовершенствованія". Полемизируя съ Полевымъ, Веневитиновъ указывалъ на отсутствіе въ его критикѣ единой основной мысли, настаивалъ на необходимости исторической точки зрѣнія въ оцѣнкѣ произведеній искусства и требовалъ, чтобы явленія словесности цѣнили „степенью философіи времени, по отношеніямъ мыслей каждаго писателя къ современнымъ писателямъ о философіи". Онъ находилъ, что „началомъ и причиной медленности нашихъ успѣховъ въ просвѣщеніи была та самая быстрота, съ которою Россія приняла наружную форму образованности и воздвигла мнимое зданіе литературы безъ всякаго основанія, безъ всякаго напряженія внутренней силы. Уму человѣ-

ческому сродно дѣйствовать, и если-бъ онъ у насъ слѣдовалъ естественному ходу, то характеръ народа развился бы собственной своей силою и принялъ бы направленіе самобытное, ему свойственное; но мы, какъ будто предназначенные противорѣчить, исторіи словесности, — мы получили форму литературы прежде самой ея сущности. У насъ прежде учебныхъ книгъ появляются журналы, которые обыкновенно бываютъ плодомъ учености и признакомъ общей образованности, и эти журналы до сихъ поръ служатъ пищею нашему невѣжеству, занимая умъ игрою ума, увѣряя насъ, нѣкоторымъ образомъ, что мы сравнялись просвѣщеніемъ съ другими народами Европы и можемъ безъ усиленнаго вниманія слѣдовать за успѣхами наукъ, столь быстро подвигающихся въ нашемъ вѣкѣ, тогда какъ мы еще не вникли въ сущность познанія и не можемъ похвалиться ни однимъ памятникомъ, который бы носилъ печать свободнаго энтузіазма и истинной страсти къ наукѣ"... Другими словами, Веневитиновъ видѣлъ въ нашей литературѣ отсутствіе руководящей идеи, основного принципа, который, по его мнѣнію, могъ появиться только съ развитіемъ философскаго мышленія; онъ находилъ, что нужно было бы „совершенно остановить ходъ нашей словесности и заставить ее болѣе думать, нежели производить!"

Мы съ намѣреніемъ привели эти обширныя выписки изъ немногочисленныхъ статей юнаго, рано умершаго поэта: выраженныя имъ мысли о задачахъ литературы уже, такъ сказать, носились въ воздухѣ; прошло нѣсколько лѣтъ—и онѣ получили полное выраженіе и многостороннее развитіе въ критикѣ Бѣлинскаго.

Но въ ту пору, когда писалъ Веневитиновъ, положеніе нашей критики и ея отношеніе къ литературѣ далеко еще не опредѣлились. Потребность въ философскихъ основаніяхъ уже чувствовалась; но на практикѣ эта потребность очень рѣдко находила себѣ какое-нибудь

удовлетвореніе. Веневитиновъ рано сошелъ со сцены, а другіе члены пушкинскаго кружка не имѣли охоты и желанія поддержать „Московскій Вѣстникъ“, который скоро опустился на степень самаго зауряднаго и мертвенно скучнаго изданія... Пушкинъ и его ближайшіе друзья относились къ журнальной критикѣ съ нескрываемымъ аристократическимъ презрѣніемъ и нисколько не интересовались ея развитіемъ: въ ихъ глазахъ журнальные судьи литературы были тою „чернью“, которой поэтъ считалъ себя въ правѣ сказать:

Подите прочь! какое дѣло
Поэту мирному до васъ?

Въ одномъ изъ черновыхъ своихъ отрывковъ онъ говоритъ о себѣ: „Пріятель мой, имѣя поминутно нужду въ деньгахъ, печаталъ свои сочиненія и имѣлъ удовольствіе потомъ читать о нихъ печатныя сужденія, что называлъ онъ въ своемъ энергическомъ простонарѣчіи—*подслушивать у кабака, что говорятъ объ насъ холопья*“. Если онъ, въ разгаръ полемики между сторонниками классицизма и романтизма, и отзывался иногда на критику, такъ только эпиграммами,—всегда язвительными и часто грубыми до неприличія; въ общемъ же его отношеніе къ современнымъ литературнымъ спорамъ можно назвать юмористически-пренебрежительнымъ:

...Таборъ свой съ классическихъ вершинокъ
Перенесли мы на толкучій рынокъ,
И тамъ себѣ мы возимся въ грязи,
Торгуемся, бранимся такъ, что любо,
Кто въ одиночку, кто съ другимъ въ связи,
Кто просто вретъ, кто вретъ еще сугубо...
. . . .
Вѣдь нынче время споровъ, брани бурной:
Другъ на друга словесники идутъ,
Другъ друга рѣжутъ и другъ друга губятъ
И хоромъ про свои побѣды трубятъ!

„Вѣстникъ Европы“,—органъ отсталыхъ теорій „старца-

котурна“ Каченовскаго, и грязная „Сѣверная Пчела“ продажнаго Булгарина чаще всего служили предметомъ раздраженныхъ насмѣшекъ поэта и, какъ будто, своею литературною негодностью опредѣляли его общее воззрѣніе на современную русскую критику. Такъ, въ одной изъ его замѣтокъ читаемъ:

„Критика въ нашихъ журналахъ или ограничивается сухими библіографическими извѣстіями, сатирическими замѣчаніями болѣе или менѣе остроумными, общими дружескими похвалами, или просто превращается въ домашнюю переписку издателя съ сотрудниками, съ корректоромъ и проч.—„Очистите мѣсто для новой статьи моей“,—пишетъ сотрудникъ. „Съ удовольствіемъ“,—отвѣчаетъ издатель. И это все напечатано. Недавно въ одномъ журналѣ было упомянуто о *порохѣ*. „Вотъ ужо вамъ будетъ порохъ!“—сказано въ замѣчаніи наборщика; а самъ издатель возражаетъ на сіе:

„Могущему пороку—брань,
Безсильному—презрѣнье“.

„Эти семейственныя шутки должны имѣть свой ключъ и, вѣроятно, очень забавны; но для насъ онѣ покамѣстъ не имѣютъ никакого смысла“.

„Скажутъ, что критика должна заниматься единственно произведеніями, имѣющими видимое достоинство; не думаю. Иное сочиненіе само по себѣ ничтожно, но замѣчательно по своему успѣху или вліянію, и въ семъ отношеніи нравственныя наблюденія важнѣе наблюденій литературныхъ. Въ прошломъ году напечатано нѣсколько книгъ, между прочимъ *Иванъ Выжигинъ*, о коихъ критика могла бы сказать много поучительнаго и любопытнаго. Но гдѣ же онѣ были разобраны, пояснены? Не говоря уже о живыхъ писателяхъ,—Ломоносовъ, Державинъ, Фонвизинъ ожидаютъ еще египетскаго суда. Высокопарныя прозвища, безусловныя похвалы, пошлыя восклица-

нія уже не могутъ удовлетворить людей здравомыслящихъ"...

Въ другой замѣткѣ, изложенной въ формѣ разговора между двумя лицами, одинъ изъ собесѣдниковъ высказываетъ мнѣніе, что въ неудовлетворительномъ состояніи критики виноваты сами выдающіеся писатели наши, которые, видимо, не интересуются правильнымъ направленіемъ литературныхъ сужденій:

„Если бы всѣ писатели, заслуживающіе уваженіе, довѣренность публики, взяли на себя трудъ управлять общимъ мнѣніемъ, то вскорѣ критика сдѣлалась бы не тѣмъ, чѣмъ она есть. Не любопытно ли было бы, напримѣръ, читать мнѣнія Гнѣдича или Катенина объ нынѣшней элегической поэзіи? Не пріятно ли было бы видѣть Пушкина, разбирающаго трагедію Хомякова? Эти господа въ связи между собою и, вѣроятно, другъ другу передаютъ взаимныя замѣчанія о новыхъ произведеніяхъ. Зачѣмъ же не сдѣлать и насъ участниками въ ихъ критическихъ бесѣдахъ?

— Публика довольно равнодушна къ успѣхамъ словесности,—возражаетъ на это другой собесѣдникъ: истинная критика для нея не занимательна; она изрѣдка смотритъ на драку двухъ журналистовъ, мимоходомъ слушаетъ монологъ раздраженнаго автора или пожимаетъ плечами... Критика не имѣетъ у насъ никакой самостоятельности".

Такимъ образомъ, упрекъ, посланный какъ бы изъ среды публики, возвращается ей же самой... Но поэтъ былъ несовсѣмъ правъ въ своихъ рѣшительно отрицательныхъ приговорахъ: уже и въ концѣ 20-хъ годовъ среди безплодныхъ, болѣе грамотѣйскихъ, чѣмъ дѣйствительно критическихъ пререканій между классиками и романтиками, высказывались о литературѣ сужденія иногда очень здравыя и, какъ показало ближайшее время, очень

плодотворныя. И—что въ особенности замѣчательно—сужденія эти шли не столько изъ лагеря друзей и поклонниковъ Пушкина и „романтизма“, сколько изъ лагеря его противниковъ...

Пушкинъ.

Въ нашей литературѣ высказано было о Пушкинѣ, какъ о поэтѣ, столько самыхъ разнообразныхъ сужденій, что теперь къ его характеристикѣ въ этомъ отношеніи, едва ли уже можно прибавить что-нибудь существенно новое: эстетическіе вопросы, возбужденные его дѣятельностью и такъ или иначе съ нею связанные, болѣе или менѣе уже исчерпаны. Но для историка литературы, при анализѣ писателя,—а тѣмъ болѣе писателя первой величины, какимъ былъ Пушкинъ, представляется, наряду съ выясненіемъ его художественныхъ качествъ, еще другая, очень важная задача: указать живую связь литературнаго дѣятеля съ его современностью, съ окружавшими его людьми, съ состояніемъ литературы и общества въ его время; опредѣлить его роль и значеніе, какъ дѣятеля общественнаго; показать, какъ самъ онъ смотрѣлъ на литературу, въ чемъ видѣлъ ея обязанности, какія ставилъ ей требованія; словомъ, представить писателя не какъ отвлеченную величину, а какъ органическій продуктъ даннаго общества и данной эпохи. Только такое изученіе можетъ привести къ правильному уразумѣнію заслугъ писателя передъ его современниками

и потомствомъ и къ вѣрному опредѣленію мѣста, какое долженъ онъ занимать въ исторіи литературы и общественнаго развитія своей страны. Въ этомъ именно отношеніи оцѣнка Пушкина представляется намъ далеко еще не законченной, а потому, можетъ быть, нелишнею будетъ попытка взглянуть на поэта, какъ на живого человѣка въ кругу современныхъ ему живыхъ людей.

До сравнительно недавняго времени наша критика разсматривала дѣятельность Пушкина почти исключительно съ художественной стороны, обращая мало вниманія на его отношеніе, какъ литератора, къ современной ему жизни. Эта односторонность анализа находитъ себѣ объясненіе какъ въ общихъ условіяхъ нашей литературы, такъ и въ той особенной судьбѣ, какая выпала на долю произведеній поэта. Первый изъ нашихъ критиковъ, задавшійся цѣлью подробно прослѣдить литературную дѣятельность Пушкина, Бѣлинскій, не имѣлъ возможности говорить о ней иначе, какъ съ точки зрѣнія чистой поэзіи, чистаго искусства, и высказалъ даже такое мнѣніе, что Пушкинъ, по самой натурѣ своей, и не могъ быть ничѣмъ инымъ, какъ великимъ мастеромъ художественнаго русскаго слова, учителемъ изящнаго. Впрочемъ, критикъ тутъ же прибавляетъ, что къ особеннымъ свойствамъ пушкинской поэзіи принадлежитъ ея способность развивать въ людяхъ не только чувство изящнаго, но и чувство *гуманности*,—разумѣя подъ этимъ словомъ безконечное уваженіе къ человѣческому достоинству. „Придетъ время, говоритъ онъ,—когда Пушкинъ будетъ въ Россіи поэтомъ классическимъ, по твореніямъ котораго будутъ образовывать не только эстетическое, но и *нравственное* чувство“.

Въ этихъ послѣднихъ словахъ лишь въ видѣ слабаго намека указано то высокое значеніе, какое имѣетъ Пушкинъ въ исторіи не только нашей поэзіи, но и нашего общественнаго развитія. Признаніе его воспитате-

лемъ эстетическаго и нравственнаго (хотя прежде всего эстетическаго) чувства въ русскомъ обществѣ, художественнымъ выразителемъ русскаго духа,—легло въ основу дальнѣйшихъ сужденій о немъ нашей критики. Слова Бѣлинскаго стали, такъ сказать, ходячей монетой и повторялись, съ незначительными измѣненіями всякій разъ, когда заходила рѣчь о значеніи Пушкина въ русской литературѣ. Можно было бы указать цѣлый рядъ статей, которыя, въ сущности, представляютъ только распространеніе мыслей знаменитаго критика, и притомъ—распространеніе именно въ сторону эстетическую, между тѣмъ какъ другая сторона, нравственная и общественная, все больше и больше оставлялась въ тѣни. Произведенія чистаго искусства, какъ извѣстно, могутъ быть разсматриваемы совершенно отвлеченно, внѣ всякихъ условій мѣста и времени, потому что это—произведенія вѣчныя и общечеловѣческія; съ такой отвлеченной точки зрѣнія, чисто художественной и вовсе не исторической, и смотрѣла на дѣятельность Пушкина почти вся наша критика 50-хъ и 60-хъ годовъ. Даже писатели, безусловно и восторженно поклонявшіеся Пушкину, видѣли въ немъ только великаго художника. Такое поклоненіе поэту, какъ жрецу чистаго искусства, по справедливому замѣчанію Аполлона Григорьева *), „лишаетъ поэта его великой личности, его пламенныхъ, но обманутыхъ жизнью сочувствій, его высокаго общественнаго значенія, и низводитъ его на степень кимвала звенящаго и мѣди бряцающей, громкаго и равнодушнаго эха, сладко поющей птицы“. Сознавая всю недостаточность этого односторонняго взгляда, Ап. Григорьевъ старался его устранить и доказывалъ, что въ лицѣ Пушкина наша литература имѣетъ „перваго и полнаго представителя нашей народной физіономіи въ мірѣ всѣхъ нашихъ сочувствій, не только художественныхъ, но общественныхъ и нрав-

*) Сочиненія (1876), I, 238.

ственныхъ“. Развивая и во многомъ существенно дополняя сужденія Бѣлинскаго, Ап. Григорьевъ первый категорически формулировалъ положеніе, что „всѣ истинныя, правдивыя стремленія современной нашей литературы находятся въ духовномъ родствѣ съ пушкинскими стремленіями, отъ нихъ по прямой линіи ведутъ свое начало“. Въ этихъ словахъ, конечно, прежде всего подразумѣвалось стремленіе нашей литературы къ жизненной, реальной правдѣ и къ народности, составляющее ея историческую основную задачу и ея могучую силу.

Но Ап. Григорьевъ не успѣлъ развить своихъ взглядовъ съ тою опредѣленностью и полнотою, какія необходимы были для того, чтобы упрочить эти взгляды въ литературномъ сознаніи,—и его голосъ остался въ его время одинокимъ голосомъ вопіющаго въ пустынѣ. Напротивъ, передовые представители нашей критики 60-хъ годовъ все болѣе и болѣе ограничивали даже приговоръ Бѣлинскаго и въ самомъ дѣлѣ низводили поэта на степень сладко поющей птицы. Наиболѣе умѣренные между ними признавали, что Пушкинъ усвоилъ одну только *форму* русской народности, а не духъ ея, и, говоря объ общественныхъ стремленіяхъ поэта, договаривались до странной мысли, будто Пушкинъ совсѣмъ не понималъ насущныхъ потребностей современнаго ему общества и даже все больше и больше съ нимъ расходился, такъ что смерть его явилась, будто бы, какъ нельзя болѣе кстати: она „избавила поэта отъ печальной необходимости видѣть себя живымъ мертвецомъ среди того самаго общества, которое еще недавно рукоплескало каждому его слову“. Другіе шли еще дальше, отрицая уже всякое значеніе Пушкина въ литературѣ, такъ какъ область чистаго искусства, представителемъ котораго онъ считался, въ настоящее время, будто бы, „не имѣетъ уже никакого жизненнаго смысла“. Самыя вдохновенныя созданія поэта презрительно обзывались „стишками“, по-

брякушками, въ которыхъ воспѣваются мелкія чувствица никуда не годныхъ шалопаевъ, и т. д.

Это безусловное, безпощадное отрицаніе поэта, доходившее даже до шутовского глумленія надъ нимъ, было, какъ ни страннымъ можетъ это показаться на первый взглядъ, послѣдовательною reductio ad absurdum сужденій критика, благоговѣвшаго передъ созданіями пушкинской музы. Въ Пушкинѣ, по старой памяти, продолжали видѣть исключительно художника, совершенно чуждаго дѣйствительной жизни съ ея тревожными запросами, съ ея радостями и горемъ, поэта-созерцателя, олимпійца, который съ заоблачныхъ высотъ своего творчества равнодушно и презрительно смотритъ на окружающую его „чернь“ и не дорожитъ народною любовью. Въ немъ не замѣчали, да, можетъ быть, и не хотѣли замѣчать другихъ сторонъ, кромѣ этой аристократической брезгливости къ толпѣ съ ея житейскими треволненіями, кромѣ этого суроваго отталкиванія отъ себя общественныхъ вопросовъ:

«Подите прочь! Какое дѣло
Поэту мирному до васъ?»

Эти слова приняты были за безусловную аксіому чистаго искусства и послужили исходнымъ пунктомъ для отрицательнаго взгляда на Пушкина. Въ ту эпоху общаго напряженнаго оживленія, чисто юношескаго увлеченія насущными интересами дня,—въ эпоху, про которую сложилась знаменитая фраза: „Въ настоящее время, когда...“—поэтъ, повидимому чуждый этой злобѣ дня, все и всѣхъ поглотившей, долженъ былъ казаться отжившимъ свое время, архивнымъ. Если поэтъ отвернулся отъ общественныхъ, житейскихъ треволненій, то общество считаетъ себя въ правѣ отвернуться отъ него и, въ свою очередь, сказать ему: „Иди прочь, ты намъ не нуженъ, твоя пѣсня безплодна, какъ вѣтеръ,—иди въ свою могилу, и чѣмъ скорѣе поростетъ она травой забвенья, вмѣстѣ со всѣмъ твоимъ временемъ,—тѣмъ лучше.

Наше время рѣшаетъ основныя задачи жизни практической,—наслажденіе созданіями чистаго искусства для него не нужно, и даже вредно. Намъ нуженъ теперь иной поэтъ, муза котораго была бы „музою мести и печали“... И вотъ, посреди общаго развѣнчиванія старыхъ боговъ, среди торопливаго низверженія прежнихъ кумировъ, которымъ еще недавно всѣ поклонялись, на долю Пушкина выпадаютъ самые жестокіе удары. У него, да и вообще у всей области искусства, представителемъ котораго онъ былъ признанъ, стараются отнять всякое значеніе для современности; его имя вызываетъ даже враждебныя чувства; за нимъ не хотятъ признать никакихъ заслугъ, хотя бы даже чисто литературныхъ; словомъ, Пушкинъ „упраздняется“ изъ литературы точно такъ же, какъ въ 1837 году онъ былъ „упраздненъ“ изъ жизни,—за ненадобностью. По пословицѣ: „крайности сходятся“, передовые представители нашей отрицательной критики 60-хъ годовъ могли бы подать руку тѣмъ гонителямъ поэта, которые надъ еще не закрывшейся его могилой не скупились на слова отрицанія и осужденія, говоря, что „писать стишки—не значитъ проходить великое поприще“, или „много этой дряни, сочиненій-то вашего Пушкина, было напечатано при его жизни; зачѣмъ еще понадобилось отыскивать и печатать неизданное?“ (выговоры графа С. С. Уварова и Л. В. Дубельта—Краевскому). Сходство характерное, хотя, разумѣется, только внѣшнее: тамъ, въ „доброе старое время“, мы видимъ полное отрицаніе литературы вообще, какъ органа общественнаго самосознанія; здѣсь, въ эпоху „бурныхъ стремленій“, разрушительные удары критики направляются на всю ту полосу нашей гражданственности, среди которой жилъ и дѣйствовалъ Пушкинъ, и въ усиленномъ отрицаніи сказывается горячее желаніе какъ можно скорѣе, окончательно и безповоротно, отрѣшиться отъ всякихъ преданій той поры, навсегда уничтожить связь современности съ тяжелымъ, недавно от-

житымъ прошлымъ. „Вина“ Пушкина была въ томъ, что онъ стоялъ въ первомъ ряду литературы своего времени, что его имя было какъ бы символомъ цѣлаго періода нашего умственнаго развитія; оттого-то ему и пришлось вынести наибольшее количество нападеній. Нападенія были жестоки, несправедливы,—критика знала только отвлеченнаго Пушкина и не хотѣла знать реальнаго, живого литературнаго дѣятеля; но въ ея заблужденіяхъ едва ли было что-нибудь неискреннее: въ нихъ сказалась только черезчуръ пылкая и молодая самоувѣренность, мечта о свѣжихъ силахъ новаго времени, которыя должны создать для общества новую жизнь, совсѣмъ несхожую съ прошлымъ; эта новая жизнь, казалось тогда, не должна имѣть съ прежнею ничего общаго, должна безъ оглядки и навсегда отвернуться отъ прошлаго и отказаться, во имя будущаго, даже и отъ того, что было дорого прежнему поколѣнію.

Таково, повидимому, было основное зерно отрицательнаго отношенія нашей критики 60-хъ годовъ къ Пушкину. Невѣрное въ принципѣ, поддерживаемое только горячимъ увлеченіемъ молодости, отрицаніе не могло остаться въ литературѣ надолго; но брошенное имъ сѣмя сомнѣнія, все-таки, принесло свой плодъ. Пушкинъ, такъ сказать, былъ „оставленъ въ подозрѣніи“; къ нему обращались уже неохотно, считая его отжившимъ свое время, и въ лучшемъ случаѣ не безъ нѣкоторой снисходительности повторяли все тѣ же сужденія Бѣлинскаго, которыя (косвенно) послужили поводомъ къ нападкамъ на поэта за его, будто бы, исключительно художественное міросозерцаніе...

Между тѣмъ, время шло впередъ и все болѣе и болѣе отдаляло живущее поколѣніе отъ Пушкина и его эпохи; историческое изученіе мало-по-малу вступало въ свои права и начинало уже настойчиво требовать пересмотра старыхъ приговоровъ. Съ другой стороны, и живая душа русскаго общества все больше и больше чувствовала по-

требность вернуться къ оставленному поэту, все яснѣе и яснѣе сознавала свое духовное съ нимъ родство и убѣждалась, что истинная красота не находится въ противорѣчіи ни съ высшимъ благомъ, ни съ высшею правдою. Россія, по прекрасному выраженію Тютчева, не забыла Пушкина, какъ первую свою любовь,—и пѣвецъ народной скорби, поэтъ мести и печали, на склонѣ своей литературной дѣятельности, явился чуткимъ выразителемъ этой сердечной привязанности:

«Прости слѣпцамъ, художникъ вдохновенный,
И возвратись!.. Волшебный факелъ свой,
Погашенный рукою дерзновенной,
Вновь засвѣти надъ гибнущей толпой!
Вооружись небесными громами,
Нашъ падшій духъ взнеси на высоту,
Чтобъ человѣкъ не мертвыми очами
Могъ созерцать добро и красоту!..»

И, какъ бы въ отвѣтъ на этотъ вдохновенный призывъ, мы были свидѣтелями величаваго проявленія національнаго чувства къ Пушкину, какъ великому народному поэту и одному изъ передовыхъ представителей русской національной мысли. Открытіе памятника и незабвенные „пушкинскіе дни“ 1880 года были торжественнымъ, всенароднымъ возведеніемъ Пушкина на ту высоту, на которой онъ долженъ стоять, какъ наша національная, общерусская гордость и слава и какъ поэтъ всемірный. Съ этого времени и въ отношеніяхъ нашей критики къ поэту начинается рѣшительный поворотъ. Для Пушкина наступила исторія,—и тѣ „беззаконные рисунки“ и „чуждыя краски“, которые были наложены на его произведеніяхъ и біографіи, стали, мало по малу, „спадать ветхой чешуей“; величавый образъ поэта, съ его задушевными идеями и стремленіями, съ его высокими нравственными завѣтами литературѣ и обществу, среди котораго онъ жилъ, мыслилъ и страдалъ, все яснѣе и яснѣе выступаетъ передъ потомствомъ, уже не за-

темняемый прежними фальшивыми представленіями, и изученіе этого *подлиннаго* Пушкина становится главной задачей историка литературы и общественной жизни. Но это изученіе имѣетъ не историческій только интересъ: путь, пройденный нами съ той поры, когда жилъ и дѣйствовалъ Пушкинъ, конечно, во многихъ отношеніяхъ измѣнилъ условія нашей жизни; но нельзя не замѣтить также, что во многихъ отношеніяхъ Пушкинъ все еще представляется нашимъ современникомъ, — что эпоха, когда онъ жилъ и умеръ, намъ понятнѣе, ближе, родственнѣе, чѣмъ покажется, вѣроятно, наше время—нашимъ внукамъ.

Въ самомъ дѣлѣ, только ли поэта-художника, великаго, но безстрастнаго, видѣли въ Пушкинѣ люди, среди которыхъ онъ жилъ, которые, въ дни его предсмертной агоніи, съ утра до ночи огромною толпою стекались къ его дому, и чувства которыхъ, раздѣляемыя всею грамотною Россіею, съ такою мощью вылились въ желѣзномъ стихѣ Лермонтова,—въ этомъ воплѣ ужаса, скорби и негодованія? Поэта ли только видѣлъ въ немъ, съ другой стороны, тотъ малочисленный, но сильный своимъ общественнымъ положеніемъ кружокъ людей, которые при его жизни „такъ долго гнали его свободный, чудный даръ", всѣми силами старались, по обычному въ тѣ времена выраженію, „убрать" его—и, наконецъ, достигнувъ своей цѣли, не перестали преслѣдовать его даже и за гробомъ? Поэзія, сама по себѣ, едва ли могла бы послужить достаточнымъ поводомъ къ такому небывалому и поразительному для того времени проявленію общественнаго сочувствія и, конечно, еще менѣе могла бы вызвать такое озлобленное отрицаніе. Нѣтъ,—въ лицѣ Пушкина одни высоко чтили, а другіе ожесточенно преслѣдовали не только вдохновеннаго пѣвца, величайшаго изъ художниковъ родного слова, а одного изъ тѣхъ, весьма въ то время немногочисленныхъ, представителей дружины ученыхъ и литераторовъ, которые, по выра-

женію поэта, „всегда стоять впереди во всѣхъ набѣгахъ просвѣщенія, на всѣхъ приступахъ образованности, и не должны малодушно негодовать, что вѣчно имъ опредѣлено выносить первые выстрѣлы и всѣ невзгоды, всѣ опасности ремесла" (V, 120) *), благороднаго общественнаго дѣятеля и руководителя. Въ лицѣ Пушкина, въ эпоху мрачную, которую онъ самъ назвалъ „жестокимъ вѣкомъ", духъ общества открыто заявлялъ свое сознательное бытіе, свою неустрашимость и свое право на жизнь. Пушкинъ не только былъ творцомъ нашей новой литературы, въ которой, при отсутствіи въ ту эпоху иныхъ сферъ общественной дѣятельности, исключительно могло проявляться наше самосознаніе,—литературы, въ которой такъ долго, по выраженію Достоевскаго, было „наше все",—но онъ всегда умѣлъ и стремился пробуждать въ обществѣ „добрыя чувства" и ту жажду правды, свободы и просвѣщенія, которая всегда жила въ собственной его душѣ. Съ этой именно стороны личность и поэзія Пушкина заслуживаютъ самаго подробнаго и внимательнаго изученія, которое дало бы возможность правильно понять и оцѣнить человѣка и поэта.

Напомнимъ, въ самыхъ общихъ чертахъ, основные факты біографіи Пушкина, въ связи съ его литературною дѣятельностью и развитіемъ его идей.

Воспитанный въ семьѣ, которой были близки умственные и литературные интересы своего времени, съ дѣтства знакомый съ Дмитріевымъ, Карамзинымъ, Жуковскимъ, какъ друзьями своего отца и поэта-дяди, еще ранѣе поступленія въ Царскосельскій Лицей уже успѣвшій съ жадностью перечитать почти всѣхъ старыхъ французскихъ поэтовъ, начиная съ Мольера и продолжая Вольтеромъ, Шенье, Грессе и Парни, Пушкинъ въ отроческіе годы, на школьной скамьѣ, пробуетъ писать стихотворенія, ко-

*) Всѣ ссылки на произведенія Пушкина сдѣланы по изданію Литературнаго фонда, С.-Пб. 1887.

торыя по своему содержанію представляютъ подражанія названнымъ поэтамъ, а по формѣ— отголоски стиховъ Батюшкова, Жуковскаго, Державина, Дмитріева и даже Карамзина. Стихъ его мало по малу вырабатывается, пріобрѣтаетъ гладкость и звучность; это еще „перепѣвы", но уже такіе, въ которыхъ иногда слышатся самостоятельныя, своеобразныя нотки; игривыя эротическія темы Парни и Батюшкова обрабатываются Пушкинымъ легко и оригинально; томная мечтательность Жуковскаго и напыщенная риторика Державина воспроизводятся имъ одинаково вѣрно и выдержанно,—хотя, въ сущности, уже ни та, ни другая не привлекаютъ его сочувствій. Окруженный въ Лицеѣ даровитыми товарищами, изъ которыхъ многіе также очень рано начали пробовать свои литературныя силы и въ прозѣ, и въ стихахъ, посреди постоянныхъ споровъ и разсужденій о современной литературѣ,— юноша Пушкинъ сразу всѣми своими симпатіями становится на сторону того литературнаго лагеря, во главѣ котораго стояли тогда Карамзинъ и его сподвижники,— того новаго литературнаго движенія, къ которому примкнули Жуковскій и князь Вяземскій. Это движеніе было направлено противъ стараго классицизма, котораго рутинность и бездарное педантство успѣли уже всѣмъ надоѣсть; но и оно само заключало въ себѣ прогрессивные элементы лишь чисто-формальнаго характера: покуда это былъ только еще споръ „о старомъ и новомъ слогѣ"; старинный узкій взглядъ на поэзію оставался еще неприкосновеннымъ; понятія о литературномъ вкусѣ все еще вырабатывались на основаніи Лагарпа и Батте; даже старыя „правила стихотворства" еще не утратили своей обязательности, хотя ихъ фальшивость уже чувствовалась; лицейскія стихотворенія Пушкина полны миѳологическихъ именъ и сравненій совершенно во вкусѣ анакреонтическихъ пьесъ Державина; но въ то же время онъ уже подсмѣивается надъ похвальными одами и „бѣшеными" трагедіями отечественныхъ рифмачей. Насмѣшки надъ

бездарными стихотворцами, которыхъ классическая манера окрестила Бавіями и Мевіями, надъ литературными староверами. Шишковымъ и его „Бесѣдой“, и съ другой стороны—преклоненіе передъ литературнымъ авторитетомъ Карамзина и Жуковскаго и прямо заявленное желаніе идти по ихъ слѣдамъ,—таковы характерныя черты литературныхъ взглядовъ лицеиста-Пушкина. Въ этомъ признаніи передовыхъ дѣятелей нашей литературы того времени своими руководителями заключалось, вмѣстѣ съ тѣмъ, и признаніе впервые ими провозглашеннаго принципа свободы, знамя которой было поднято извѣстнымъ „арзамасскимъ“ кружкомъ молодыхъ писателей. Будущій литературный путь Пушкина былъ, такимъ образомъ, уже намѣченъ въ то время, когда юный поэтъ еще „безмятежно расцвѣталъ въ садахъ Лицея“.

Но кромѣ поэтовъ-руководителей, произведеніями которыхъ вдохновлялся молодой Пушкинъ, кромѣ чуткихъ и даровитыхъ товарищей, съ которыми дѣлилъ онъ свои поэтическіе досуги, кромѣ лицейскихъ преподавателей, которые умѣли зажигать пламя въ сердцахъ своихъ юныхъ учениковъ, немалое вліяніе на Пушкина имѣлъ и тотъ кругъ военной молодежи, съ которымъ онъ близко сошелся въ Царскомъ Селѣ. Военное сословіе того времени, безспорно, было самымъ передовымъ въ нашемъ обществѣ. Военная служба, еще недавно обязательная для всѣхъ дворянъ, считалась единственно-возможною для порядочнаго человѣка, такъ что лицейскому другу Пушкина, Ив. Ив. Пущину, дѣйствительно, было нужно немало самоотверженія, чтобы, отказавшись отъ мундира, занять приказную должность надворнаго судьи. Молодые гвардейцы, аристократы не только по рожденію, но и по воспитанію, выросшіе среди либеральныхъ вѣяній первыхъ лѣтъ александровскаго царствованія, затѣмъ близко и непосредственно познакомившіеся съ европейскимъ обществомъ и его идеями во время памятнаго похода Россіи въ Европу,—вернулись на родину съ готовымъ запасомъ

новыхъ воззрѣній, совершенно чуждыхъ и враждебныхъ старинному складу нашего общества. То было время политическаго романтизма, юношески-пылкихъ, но смутныхъ и черезчуръ отвлеченныхъ мечтаній о всеобщей свободѣ и братствѣ народовъ, когда низверженіе наполеоновской тираніи казалось только прологомъ къ окончательному разрушенію средневѣковыхъ традицій въ политической жизни европейскаго общества. Друзья Пушкина, царскосельскіе лейбъ-гусары, также съ увлеченіемъ предавались этимъ вольнолюбивымъ мечтамъ и надеждамъ, и бесѣды съ ними оставили глубокій слѣдъ въ воспріимчивой душѣ молодого поэта. Въ числѣ этихъ офицеровъ находился одинъ изъ образованнѣйшихъ людей своего времени, П. Я. Чаадаевъ, къ которому Пушкинъ навсегда сохранилъ дружеское чувство и искреннее уваженіе, какъ къ своему „учителю". Чаадаевъ былъ всего на три года старше Пушкина; но его блестящій умъ, обширная начитанность, ѣдкое, парадоксальное остроуміе, не могли не дѣйствовать на его младшаго друга обаятельнымъ и подчиняющимъ образомъ. Въ политическомъ воспитаніи Пушкина, ему, конечно, принадлежитъ видная роль. Юношеская вѣра въ возможность осуществленія свободныхъ идеаловъ на русской почвѣ была темою безконечныхъ бесѣдъ объ этомъ предметѣ среди людей, осужденныхъ тогдашнимъ строемъ русскаго общества на безплодную праздность, людей, которые, получивъ возможность общественной дѣятельности, дѣйствительно, могли бы проявить богатыя умственныя и нравственныя силы. Чаадаевъ, который, по словамъ Пушкина, „въ Римѣ былъ бы Брутъ, въ Аѳинахъ—Периклесъ", въ тогдашней Россіи долженъ былъ оставаться только гусарскимъ офицеромъ; геттингенскій студентъ Каверинъ, который, подобно Ленскому, также „изъ Германіи туманной привезъ вольнолюбивыя мечты", тратилъ свои силы на гомерическіе кутежи; другіе, болѣе энергичные, вродѣ М. Ѳ. Орлова, Никиты Муравьева, Н. И. Тургенева, пытались поставить политическіе и обществен-

ные вопросы на практическую почву и уже задумывали „Союзъ Благоденствія". Между тѣмъ, новое время становилось все менѣе и менѣе похожимъ на недавнее прошлое. „Дней Александровыхъ прекрасное начало" быстро приближалось къ концу; вопреки убѣжденію поэта, что „на поприщѣ ума нельзя намъ отступать",—мы усиленно отступали, и изъ вѣка свободы и просвѣщенія уже готовы были переселиться въ средніе вѣка. Принципы „Священнаго Союза", послужившіе фундаментомъ для общей европейской реакціи, получали широкое примѣненіе и на русской почвѣ; вліяніе ханжей и обскурантовъ усиливалось, Аракчеевъ стоялъ уже очень высоко... Въ такую-то пору Пушкинъ, 18-ти лѣтнимъ юношей, вышелъ изъ стѣнъ Лицея. Въ обществѣ онъ сразу занялъ мѣсто въ кругу тогдашней „золотой молодежи", которая единственною цѣлью жизни ставила безшабашное ея прожиганіе. Разсѣянная свѣтская жизнь, такъ живо описанная въ первой главѣ „Онѣгина", холостыя пирушки, театральныя похожденія, дружескій кружокъ „Зеленой Лампы", съ его вычурными затѣями по части веселаго препровожденія времени,—все это поглотило значительную часть первыхъ трехъ лѣтъ петербургской жизни поэта. Но, не смотря на такую обстановку, талантъ его росъ и развивался, быстро освобождаясь отъ постороннихъ вліяній и приводя въ изумленіе прежнихъ его руководителей. „Стихи чертенка-племянника чудесно хороши",—писалъ въ 1818 году кн. Вяземскій къ Жуковскому. „Этотъ бѣшеный сорванецъ насъ всѣхъ заѣстъ, насъ и отцовъ нашихъ". Безъ преувеличенія можно сказать, что пушкинскіе стихи, появляясь въ журналахъ того времени,—въ этихъ тощихъ книжечкахъ, напоминающихъ ученическія тетрадки,—одни давали имъ гораздо больше содержанія, чѣмъ всѣ остальныя статьи, которыя едва-ли кѣмъ и читались. Вмѣстѣ съ тѣмъ, Пушкинъ былъ близокъ и къ „обществу умныхъ" или, какъ онъ ихъ называлъ, „молодыхъ якобинцевъ",—будущихъ декабристовъ, и сохранялъ прежнюю тѣсную

связь съ Жуковскимъ и Карамзинымъ, какъ своими литературными руководителями. Среди эротическихъ стихотвореній этой эпохи поражаютъ изяществомъ мысли и формы поэтическія обращенія къ Жуковскому, этому „глубоко вдохновенному пѣвцу всего прекраснаго"; наряду съ ними стоитъ знаменитое стихотвореніе „Деревня", въ которомъ такъ ярко выразился благородный образъ мыслей поэта и его политическій идеалъ:

«Увижу-ль я, друзья, народъ неугнетенный
И рабство, падшее по манію царя,
И надъ отечествомъ свободы просвѣщенной
Взойдетъ ли, наконецъ, прекрасная заря?»

Въ этихъ словахъ заключается, можно сказать, программа, которой Пушкинъ не измѣнялъ во всю свою жизнь: уничтоженіе крѣпостного рабства царскою властью и установленіе тою же властью гражданской свободы, основанной на просвѣщеніи. Прочитавъ эти стихи, императоръ Александръ сказалъ: „Поблагодарите Пушкина за *добрыя чувства*, внушаемыя его поэзіей" (I, 306), слова, о которыхъ поэтъ вспомнилъ семнадцать лѣтъ спустя, говоря о своихъ заслугахъ передъ родиной:

«И долго буду тѣмъ любезенъ я народу,
Что *чувства добрыя* я лирой пробуждалъ,
Что въ мой жестокій вѣкъ возславилъ я свободу
И милость къ падшимъ призывалъ».

„Вольнолюбивыя" мечты и надежды, вмѣстѣ съ вѣрою въ лучшее будущее, жили въ душѣ поэта и разгаралисъ тѣмъ сильнѣе, чѣмъ болѣе сгущался мракъ, нависшій надъ умственною жизнью русскаго общества. Въ 1818 г. онъ писалъ Чаадаеву:

«Мы ждемъ, съ волненьемъ упованья,
Минуты вольности святой,
Какъ ждетъ любовникъ молодой
Минуты сладкаго свиданья»...

а въ 1820 г., въ то самое время, когда Магницкій, Руничъ и ихъ достойные сотрудники уже совсѣмъ приго-

товились погасить русское просвѣщеніе и настойчиво совѣтовали такъ „оградить Россію отъ Европы, чтобы и слухъ происходящихъ тамъ неистовствъ не достигалъ до нея“,—изъ-подъ пера Пушкина выливается восторженный гимнъ свободѣ. Въ эпоху общей реакціи, которая особенно тяжело отозвалась у насъ, въ такую эпоху, когда поэтъ повсюду видитъ „бичи, желѣзы, законовъ гибельный позоръ, неволи немощныя слезы“,—онъ смѣло возвышаетъ голосъ въ защиту законности (I, 220):

Лишь тамъ
Не слышится людей стенанье,
Гдѣ крѣпко съ вольностью святой
Законовъ мощныхъ сочетанье,
Гдѣ всѣмъ простертъ ихъ крѣпкій щитъ..

Онъ не лукавитъ самъ съ собой и не боится бросать убійственныя эпиграммы въ лицо властнаго временщика и ханжей-гасильниковъ просвѣщенія. Извѣстно, что эти эпиграммы и вольнолюбивыя стихотворенія Пушкина, столь же рѣзко противорѣчившія тогдашнему настроенію, сколько они были согласны съ идеалами первыхъ лѣтъ александровскаго царствованія, навлекли на него тяжелую кару. О немъ стали говорить, будто онъ „наводнилъ всю Россію возмутительными стихами“, и ему уже грозила ссылка въ Сибирь, или даже заточеніе въ Соловецкомъ монастырѣ, отъ котораго онъ былъ спасенъ только хлопотами Чаадаева и заступничествомъ Карамзина и благороднаго графа Каподистріи. Карамзинъ, говоря его собственными словами, „спасъ несчастнаго, обреченнаго Року и Немезидамъ“,—и грозившее поэту наказаніе было замѣнено ссылкой въ далекій, дикій Кишиневъ.

Такъ закончился первый періодъ жизни и дѣятельности Пушкина.

Въ числѣ людей, имѣвшихъ несомнѣнное вліяніе на Пушкина въ первомъ періодѣ его петербургской жизни, мы назвали два имени—Чаадаева и Карамзина. Отношенія поэта къ этимъ людямъ, столь непохожимъ одинъ

на другого, заслуживают вниманія. При тѣхъ особенныхъ, своеобразныхъ условіяхъ, въ какія было поставлено развитіе нашей литературы въ первой половинѣ минувшаго столѣтія, въ русскомъ обществѣ никогда не переводились люди, которые своею высокою личностью имѣли на современниковъ чрезвычайно сильное и благотворное вліяніе, а между тѣмъ въ литературѣ оставляли по себѣ лишь весьма скромный и невыразительный слѣдъ. Это, говоря словами Некрасова, тѣ два-три человѣка, которые выносятъ на своихъ плечахъ все поколѣніе. Таковъ былъ Н. В. Станкевичъ; таковъ былъ Т. Н. Грановскій; первымъ по времени въ ряду этихъ людей стоитъ П. Я. Чаадаевъ. Просвѣщенный умъ, художественное чувство, благородное сердце, открытое для всего высокаго,—вотъ тѣ качества, которыя всѣхъ къ нему привлекали; по словамъ писателя совершенно иной школы,—по словамъ Хомякова,—*) Чаадаевъ былъ особенно дорогъ тѣмъ, что въ „такое время, когда мысль, повидимому, погружалась въ тяжкій и невольный сонъ, онъ и самъ бодрствовалъ, и другихъ пробуждалъ,—тѣмъ, что въ сгущающемся сумракѣ того времени онъ не давалъ потухать лампадѣ и игралъ въ ту игру, которая извѣстна подъ именемъ „живъ курилка“. Есть эпохи, въ которыя такая игра есть уже большая заслуга...“ Съ Чаадаевымъ Пушкинъ близко сошелся еще въ бытность свою въ Лицеѣ, и съ тѣхъ поръ на всю жизнь сохранилъ къ нему чувство самаго искренняго дружескаго расположенія. Продолжительныя и горячія бесѣды, несомнѣнно оставившія слѣдъ въ душѣ Пушкина, романтическія мечты о свободѣ и о служеніи благу родины, одинаковые литературные вкусы—вотъ что соединяло обоихъ друзей, и вотъ какъ самъ Пушкинъ говоритъ о значеніи этой дружбы въ знаменитомъ посланіи къ Чаадаеву изъ Кишинева, 1821 г. (I, 242):

---

*) Сочиненія, I, 720.

Во глубину души вникая строгимъ взоромъ,
Ты оживлялъ ее совѣтомъ иль укоромъ;
Твой жаръ воспламенялъ къ высокому любовь;
Терпѣнье смѣлое во мнѣ рождалось вновь;
Ужъ голосъ клеветы не могъ меня обидѣть:
Умѣлъ я презирать, умѣя ненавидѣть.

Во-время узнавъ объ угрожавшей Пушкину опасности, Чаадаевъ бросился къ Карамзину и успѣлъ уговорить его вступиться за поэта. Воспоминаніе объ этой дружеской услугѣ также, конечно, было дорого Пушкину:

Въ минуту гибели, надъ бездной потаенной
Ты поддержалъ меня недремлющей рукой...

На листкѣ, случайно сохранившемся отъ дневника, который Пушкинъ велъ въ Кишиневѣ, набросаны слѣдующія строки: „Получилъ письмо отъ Чаадаева. Другъ мой, упреки твои жестоки и несправедливы: никогда я тебя не забуду. Твоя дружба мнѣ замѣнила счастье,— одного тебя можетъ любить холодная душа моя“. По всей вѣроятности, дѣло идетъ объ отвѣтѣ Чаадаева на одно изъ писемъ Пушкина, который именно въ это время жаловался, что петербургскіе друзья относятся къ нему слишкомъ невнимательно. Изъ дальнѣйшаго видно, что Чаадаевъ не получилъ нѣсколькихъ писемъ Пушкина; подобные случаи нерѣдко бывали въ это время въ почтовой перепискѣ поэта, и однажды даже вызвали у него энергическое восклицаніе по адресу любопытныхъ читателей чужой переписки (VII, 28). Весьма вѣроятно, что именно къ Чаадаеву относится и отрывокъ письма, сохранившійся на томъ же листкѣ кишиневскаго дневника: „Мой достойный наставникъ, смѣлый, ѣдкій, злой,— но этого еще не достаточно: нужно быть жестокимъ, тираномъ, мстительнымъ; къ этому-то я и прошу васъ привести меня“, и т. д. (VII, 25).

Съ своей стороны и Чаадаевъ, уже долгое время спустя послѣ смерти поэта, съ теплымъ чувствомъ вспоминалъ о дружбѣ Пушкина. „Эта дружба, говорилъ онъ,

принадлежитъ къ лучшимъ годамъ жизни моей, къ тому счастливому времени, когда каждый мыслящій человѣкъ питалъ живое сочувствіе ко всему доброму, какого бы цвѣта оно ни было, когда каждая разумная, безкорыстная мысль чтилась выше самаго безкорыстнаго поклоненія прошедшему и будущему" *).

Инымъ характеромъ отличались отношенія Пушкина къ Карамзину и Жуковскому. Молодой поэтъ съ дѣтства привыкъ уважать этихъ людей, какъ друзей своего отца и какъ даровитыхъ писателей, внесшихъ новое слово въ русскую литературу. Въ Карамзинѣ онъ видѣлъ прежде всего—преобразователя русскаго языка и слога и, вмѣстѣ съ другими членами „Арзамаса", ратовалъ противъ его литературныхъ антагонистовъ; затѣмъ, когда въ 1818 году появились первые восемь томовъ „Исторіи государства россійскаго", Пушкинъ высоко оцѣнилъ въ этомъ трудѣ „не только созданіе великаго писателя, но и подвигъ честнаго человѣка, уединившагося въ ученый кабинетъ во время самыхъ лестныхъ успѣховъ и посвятившаго цѣлыхъ 12 лѣтъ жизни безмолвнымъ и неутомимымъ трудамъ" (V, 41). Впослѣдствіи Пушкинъ горячо отстаивалъ Исторію Карамзина противъ нападокъ Полевого и посвятилъ памяти исторіографа свою „Комедію о царѣ Борисѣ",—„трудъ, геніемъ его вдохновленный". Озлобленіе противъ редактора „Вѣстника Европы", Каченовскаго, вызвавшее у Пушкина столько рѣзкихъ эпиграммъ, въ значительной степени объясняется нападками придирчиваго критика на исторію Карамзина.

Впрочемъ, уже при появленіи „Исторіи" Пушкинъ видѣлъ ея слабыя стороны и далеко не безусловно передъ нею преклонялся. Въ отрывкахъ изъ своей автобіографіи, говоря о толкахъ, вызванныхъ появленіемъ „Исторіи", Пушкинъ вспоминаетъ, что основная мысль карамзинскаго труда возбудила негодованіе среди „молодыхъ яко-

*) Письмо къ С. П. Шевыреву, „Вѣстн. Евр"., 1871, XI, 343.

бинцевъ"—будущихъ декабристовъ, которые пародировали Тита Ливія слогомъ Карамзина. Конечно, подъ вліяніемъ этихъ якобинцевъ Пушкинъ написалъ извѣстную свою эпиграмму: „Въ его исторіи изящность, простота", о которой онъ замѣчаетъ: „Мнѣ приписали *одну изъ лучшихъ* русскихъ эпиграммъ". Впрочемъ, онъ тутъ же и сознается, что эта эпиграмма—не лучшая черта его жизни: конечно, потому, что она была написана въ минуту личнаго неудовольствія противъ исторіографа. „Карамзинъ меня отстранилъ отъ себя, глубоко оскорбивъ и мое честолюбіе (самолюбіе?), и мою сердечную къ нему привязанность",—писалъ Пушкинъ по этому поводу, много лѣтъ спустя: „до сихъ поръ не могу объ этомъ хладнокровно вспомнить" (VII, 182). Размолвка, можетъ быть, была вызвана однимъ изъ тѣхъ споровъ, о которыхъ Пушкинъ разсказывалъ въ своихъ запискахъ: Карамзинъ защищалъ „свои любимые парадоксы" о русской государственности, противъ которыхъ Пушкинъ горячо возражалъ...

Вообще, Карамзинъ относился къ молодому Пушкину благосклонно и снисходительно, смотрѣлъ на него какъ на увлекающагося юношу, въ шутку называлъ либераломъ, но при случаѣ не прочь былъ „отечески" пожурить его за ту или другую выходку, показавшуюся слишкомъ неумѣстной. Большая разница въ годахъ и въ общественномъ положеніи не могла не сказываться, не смотря на добродушіе и сдержанность Карамзина. Заступаясь за Пушкина по просьбѣ Чаадаева, Карамзинъ объявилъ, что дѣлаетъ это „въ послѣдній разъ", и взялъ съ поэта слово—по крайней мѣрѣ два года ничего не писать противъ правительства. Этимъ и закончились личныя сношенія Пушкина съ Карамзинымъ, который, по словамъ Пушкина, въ послѣдніе годы былъ ему уже совершенно чуждъ (VI, 258). Высоко уважая его какъ писателя, Пушкинъ все болѣе и болѣе отдалялся отъ него какъ отъ человѣка.

Обстоятельства, непосредственно предшествовавшія

ссылкѣ Пушкина, довольно извѣстны; мы напомнимъ здѣсь только то, что говорилъ объ этомъ времени, пять лѣтъ спустя, онъ самъ, въ черновомъ наброскѣ прошенія къ Государю (VII, 131—132). Въ обществѣ распространился слухъ, приведшій поэта въ крайнее отчаяніе. „Я считалъ себя погибшимъ въ глазахъ общества,—говоритъ онъ,—я готовъ былъ на все, и думалъ,—не долженъ ли я убить себя"... Чаадаевъ совѣтовалъ своему молодому другу оправдаться передъ правительствомъ; но Пушкинъ, сознавая безполезность оправданій, рѣшилъ, напротивъ, поступать такъ, чтобы вызвать со стороны правительства суровыя мѣры: „я жаждалъ Сибири или крѣпости, какъ возстановленія чести",—говорилъ онъ, объясняя свое тогдашнее поведеніе. Благодаря Карамзину и Жуковскому, дѣло кончилось иначе: Пушкина отправили на югъ, къ генералу Инзову, причемъ даже въ оффиціальной, Высочайше утвержденной, бумагѣ похвалили „величайшія красоты концепціи и слога" въ той самой „Одѣ на вольность", которая была одной изъ причинъ ссылки поэта!..

Первое время ссылки было для Пушкина вовсе не тягостно. Случайная встрѣча съ семействомъ Раевскихъ, путешествіе съ ними на Кавказъ, жизнь въ Крыму и у Давыдовыхъ въ Каменкѣ, все это дало поэту много новыхъ впечатлѣній, а новые люди, встрѣченные имъ здѣсь, скоро заставили его позабыть своихъ петербургскихъ пріятелей изъ „золотой молодежи"—добрыхъ малыхъ, но совершенно беззаботныхъ по части литературныхъ и умственныхъ интересовъ; къ тому же, и сами эти пріятели не особенно старались напоминать ему о себѣ: „преданный мгновенью, мало заботился я о толкахъ петербургскихъ", писалъ Пушкинъ объ этомъ времени. „Общество наше—разнообразная и веселая смѣсь умовъ оригинальныхъ, людей, извѣстныхъ въ нашей Россіи, любопытныхъ для незнакомаго наблюдателя. Женщинъ мало, много шампанскаго, много острыхъ словъ, много книгъ, немного стиховъ"... Но послѣ этого оживленнаго интермеццо еще болѣе мрачною

и душною должна была показаться юношѣ-поэту жизнь въ пустынной для него Бессарабіи, гдѣ онъ скоро почувствовалъ всю тяжесть одиночества. Единственнымъ развлеченіемъ становятся для него шутки надъ полуазіатами, молдавскими „куконами“, и разныя шалости, за которыя Инзовъ такъ часто сажалъ его подъ арестъ; единственною отрадою—переписка съ петербургскими друзьями изъ круга литературнаго, съ братомъ, съ княземъ Вяземскимъ, Гнѣдичемъ, Дельвигомъ, Плетневымъ. Литературные интересы пробуждаются въ немъ съ новою силою; онъ начинаетъ внимательно слѣдить за журналами и вообще много читаетъ, стараясь

вознаградить въ объятіяхъ свободы
Мятежной младостью утраченные годы,
И въ просвѣщеніи стать съ вѣкомъ наравнѣ.

Онъ перечитываетъ критическія статьи, вызванныя появленіемъ „Руслана и Людмилы“, пишетъ на нихъ замѣчанія, задаетъ вопросы, освѣдомляется о судьбѣ своихъ стихотвореній, посланныхъ въ Петербургъ, безпокоится насчетъ цензуры, проситъ высылать ему журналы, книги, стихи. Грустное чувство одиночества, горькое разочарованіе въ людяхъ, для которыхъ поэтъ пѣлъ свои вольнолюбивыя пѣсни, и которые съ такимъ робкимъ эгоизмомъ отвернулись отъ него, когда „средь оргій жизни шумной“ его постигнулъ остракизмъ, презрѣніе къ этому пустому обществу, связанному предразсудками, состоящему изъ людей корыстныхъ или самодовольныхъ глупцовъ—вотъ преобладающій мотивъ душевнаго настроенія Пушкина въ годы его кишиневской жизни:

Пиры, любовницы, друзья
Исчезли съ милыми мечтами;
Одинъ, одинъ остался я!
Померкла молодость моя
Съ ея невѣрными дарами...

. . . .

Я говорилъ предъ хладною толпой;
Но для толпы ничтожной и глухой

Смѣшонъ гласъ сердца благородный,—
Я замолчалъ...

. . . .

Вездѣ яремъ, сѣкира, иль вѣнецъ,
Вездѣ злобный иль малодушный,
Предразсужденья—
Тиранъ,—льстецъ,—
Предразсужденій рабъ послушный... (I, 287).

Этому настроенію вполнѣ соотвѣтствовалъ мрачный, разочарованный тонъ поэзіи Байрона, съ которою Пушкинъ познакомился въ это время и которая слишкомъ сильно задѣвала струны его собственнаго сердца, чтобы не отразиться въ его произведеніяхъ. Въ эту пору былъ написанъ „Кавказскій Плѣнникъ“, первая поэма Пушкина, въ которой замѣтно сказалось байроновское вліяніе и, вмѣстѣ съ тѣмъ, выразились личныя чувства самого автора. Пушкинъ самъ указываетъ на эту личную сторону поэмы. „Характеръ Плѣнника неудаченъ,—говоритъ онъ въ письмѣ В. П. Горчакову (VII, 25):—это доказываетъ, что я не гожусь въ герои романтическаго стихотворенія. Я въ немъ хотѣлъ изобразить равнодушіе къ жизни и ея наслажденіямъ, эту преждевременную старость души“... Признавая всѣ недостатки своего произведенія, поэтъ все-таки прибавляетъ: „люблю его, самъ не зная за что; въ немъ есть стихи моего сердца“. И дѣйствительно, нельзя не признать именно такими стихами, напримѣръ, слѣдующіе:

Въ сердцахъ друзей нашедъ измѣну,
Въ мечтахъ любви—безумный сонъ,
Наскучивъ жертвой быть привычной
Давно презрѣнной суеты,
И неpріязни двуязычной,
И простодушной клеветы,
Отступникъ свѣта, другъ природы,
Покинулъ онъ родной предѣлъ
И въ край далекій полетѣлъ
Съ веселымъ призракомъ свободы.
Свобода! онъ одной тебя
Еще искалъ въ подлунномъ мірѣ;

Страстями сердце погубя,
Охолодѣвъ къ мечтамъ и къ лирѣ,
Съ волненьемъ пѣсни онъ внималъ,
Одушевленныя тобою,
И съ вѣрой, съ пламенной мольбою
Твой гордый идолъ обнималъ. (II, 280).

Байронизмъ и романтическія мечты о свободѣ отразились также и въ отношеніяхъ Пушкина къ греческому возстанію, въ то время только что начавшемуся, и къ карбонарскому движенію итальянцевъ. Восторженно привѣтствуя эти политическія движенія, Пушкинъ готовъ былъ видѣть въ нихъ, по примѣру Байрона, зарю новой жизни для Европы, воскресеніе свободы, повсюду подавленной реакціей Священнаго Союза:

Ужель надежды лучъ исчезъ?
Но нѣтъ,—мы счастьемъ насладимся,
Кровавой чашей причастимся,
И я скажу: Христосъ Воскресъ! (VII, 21).

Скоро, однако же, присмотрѣвшись поближе къ греческому возстанію и его вождямъ, Пушкинъ сталъ разочаровываться. „Дѣло Греціи меня живо трогаетъ, писалъ онъ въ 1823 году: вотъ почему я и негодую, видя, что на долю этихъ мизераблей выпала священная обязанность быть защитниками свободы“ (VII, 67). А еще годъ спустя, онъ отзывался о грекахъ еще рѣзче: „Греція мнѣ огадила... Іезуиты натолковали намъ о Ѳемистоклѣ и Периклѣ, и мы вообразили, что пакостный народъ, состоящій изъ разбойниковъ и лавочниковъ, есть законнорожденный ихъ потомокъ и наслѣдникъ ихъ школьной славы“... (VII, 80). Съ отъѣздомъ изъ Одессы, Пушкинъ, какъ будто бы, совсѣмъ пересталъ интересоваться греческимъ возстаніемъ; по-крайней мѣрѣ, ни въ его сочиненіяхъ, ни въ перепискѣ мы не встрѣчаемъ уже ни слова о Греціи, даже и тогда, когда она завоевала себѣ свободу и политическую самостоятельность. Такимъ образомъ, мы едва ли ошибемся, если скажемъ, что увлеченіе Греціей было только подсказано Пушкину Байрономъ,

отъ котораго онъ, по собственному его выраженію, въ то время „съ ума сходилъ“ (V, 121), и прошло безслѣдно, когда Пушкинъ пережилъ свой байронизмъ.

Годы кишиневской и затѣмъ одесской жизни поэта были для него вообще эпохою „бурныхъ стремленій“, своего рода Sturm- und Drangperiode противорѣчій и разочарованій. Сближеніе съ Александромъ Раевскимъ, который своимъ холоднымъ, скептическимъ умомъ напоминалъ Чаадаева, конечно, немало содѣйствовало развитію въ Пушкинѣ отрицательнаго взгляда на жизнь; недаромъ же поэтъ посвятилъ своему другу стихотвореніе „Демонъ“:

Онъ звалъ прекрасное мечтою,
Онъ вдохновенье презиралъ,
Не вѣрилъ онъ любви, свободѣ,
На жизнь насмѣшливо глядѣлъ...

Въ объясненіи къ этому стихотворенію онъ говоритъ, что „въ лучшее время жизни сердце, не охлажденное опытомъ, доступно для прекраснаго, легковѣрно и нѣжно; мало-по-малу вѣчныя противорѣчія существенности (т. е. противорѣчія дѣйствительности съ идеаломъ) рождаютъ въ немъ сомнѣніе,—чувство мучительное, но не продолжительное. Оно исчезаетъ, уничтоживъ наши лучшіе и поэтическіе предразсудки души“... (II, 292). Неудовлетворенность окружающею жизнью и, вмѣстѣ съ тѣмъ, исканіе какихъ-нибудь положительныхъ нравственныхъ основъ для дальнѣйшаго существованія—вотъ сущность того душевнаго процесса, какой переживалъ въ то время Пушкинъ на переходѣ отъ юношества къ болѣе зрѣлому возрасту,—сущность этого „логическаго романа“, который неизбѣжно переживается каждымъ мыслящимъ человѣкомъ. Эти блужданія оставили яркій слѣдъ въ литературной дѣятельности поэта. Онъ то увлекается байроновскими героями и рисуетъ Гирея, надъ которымъ такъ ядовито смѣялся А. Раевскій (V, 121), то возвращается къ темѣ „Руслана“ и создаетъ планъ фантастической поэмы изъ древне-русскаго міра, на манеръ Аріосто (дѣйствующія

лица — Илья Муромецъ, Мстиславъ и косожская царевна-амазонка Армида), то мечтаетъ о поэмѣ или драмѣ „Вадимъ“,— на этотъ разъ, конечно, подъ вліяніемъ своихъ друзей, будущихъ декабристовъ (и въ особенности—Рылѣева), которые идеализировали легендарнаго представителя древне-славянской вольности; задумываетъ другую поэму (а можетъ быть—драму) изъ эпохи стрѣлецкаго бунта, но вовсе не политическаго содержанія (II, 320—321); издѣваясь надъ вошедшимъ въ моду ханжествомъ, пишетъ поэму въ стилѣ Вольтера и Парни, полную крайняго религіознаго вольнодумства, и въ то же время обаятельную по прелести стиха (II, 342); наконецъ опять возвращается къ Байрону и сначала въ лицѣ Онѣгина изображаетъ „москвича въ гарольдовомъ плащѣ“, а затѣмъ даетъ, въ лицѣ Алеко, типъ, въ которомъ съ особенною рельефностью отразились наиболѣе характерныя черты байроновскихъ героевъ— презрѣніе къ людямъ съ ихъ рабскою и безнравственною цивилизаціей и стремленіе къ простой, безъискусственной природѣ. Припомнимъ монологъ Алеко,—его обращеніе къ сыну:

Расти на волѣ, безъ уроковъ,
Не знай стѣснительныхъ палатъ
И не мѣняй простыхъ пороковъ
На образованный развратъ...

Поэтъ не пожалѣлъ мрачныхъ красокъ для этой ничтожной и пустой толпы, называющейся „обществомъ“, для этихъ людей, которые „любви стыдятся, мысли гонятъ—и просятъ денегъ да цѣпей“: это—не болѣе, какъ стадо, которому не нужны дары свободы, котораго не пробудитъ призывъ чести, и среди котораго „сѣятель свободы“ только напрасно сталъ бы терять время, благія мысли и труды. Если и уцѣлѣла гдѣ-нибудь, случайно, „капля блага“, то она все-таки недоступна: „тамъ на стражѣ—иль просвѣщеніе (т. е. образованный развратъ), иль тиранъ“...

Тотъ же безотрадный взглядъ высказывается и въ

наставленіяхъ Пушкина своему младшему брату: „будь о людяхъ самаго худшаго мнѣнія; не суди о нихъ по внушеніямъ своего добраго и благороднаго сердца, которое еще очень молодо; презирай ихъ какъ можно вѣжливѣе... Со всѣми будь холоденъ“, и пр. (VII, 43).

Впрочемъ, поэтъ уже сознавалъ, что въ этомъ отчужденіи отъ людей главная роль принадлежитъ эгоизму, и высказалъ это въ поучительномъ обращеніи стараго цыгана къ Алеко:

Ты для себя лишь хочешь воли...

Отрицательное міровоззрѣніе не удовлетворяло Пушкина; онъ чувствовалъ, что оно оставляетъ пустоту въ сердцѣ, и что жизнь безъ положительныхъ цѣлей и стремленій не имѣетъ цѣны; что если человѣкъ дѣйствительно хочетъ воли, то долженъ хотѣть ея не для себя только, но и для другихъ. Но что значитъ хотѣть воли, и что можетъ дать ее? Вотъ основной вопросъ, отъ рѣшенія котораго зависитъ вся дальнѣйшая дѣятельность на поприщѣ общественномъ,—а поэтъ уже сознавалъ себя общественнымъ дѣятелемъ, и во время своихъ вольныхъ и невольныхъ скитаній по Россіи могъ воочію убѣдиться, какъ высоко его цѣнятъ и какъ много отъ него ждутъ всѣ грамотные люди. Идеалъ „просвѣщенной свободы“, о которомъ онъ мечталъ въ юности, подсказывалъ ему средство для достиженія этой высокой цѣли—въ просвѣщеніи, въ „пробужденіи добрыхъ чувствъ“; работать въ этомъ направленіи на поприщѣ, на которое онъ былъ призванъ, на поприщѣ литературы,—Пушкинъ и считалъ нравственною обязанностью писателя, который, по его словамъ, долженъ быть всегда впереди, и не впадать въ малодушіе при неудачахъ. Этому идеалу онъ и остался вѣренъ въ продолженіе всей своей жизни. Но по свойствамъ своего характера онъ далеко не былъ тѣмъ, что называется „цѣльной натурой“: русская жизнь вообще, а въ его время въ особенности, вовсе не благопріятствовала выработкѣ такихъ цѣльныхъ натуръ, людей aus einem Guss

(много ли подобныхъ типовъ представляетъ и теперь наша литература?). Оттого-то, въ минуты вдохновеннаго творчества, въ немъ часто пробуждались прежнія сомнѣнія, вносили въ его душу разладъ, приводили къ разочарованію, заставляли замыкаться въ самомъ себѣ, и съ презрѣніемъ, подобно Алеко, отвертываться отъ толпы, равнодушной къ усиліямъ литературы.

Къ чему стадамъ дары свободы?
Ихъ должно рѣзать или стричь... (1823)
. . . .
Въ развратѣ каменѣйте смѣло,
Не оживитъ васъ лиры гласъ! (1828).

Затѣмъ въ поэтѣ снова воскресала вѣра и снова звала его „въ набѣги просвѣщенія, на приступы образованности“, къ борьбѣ на литературной аренѣ, которую онъ такъ сильно желалъ и такъ тщетно старался расширить. Такихъ противорѣчій, приливовъ и отливовъ, у Пушкина было немало. Чтобы правильно понять и оцѣнить ихъ, необходимо имѣть въ виду характеръ поэта, событія его личной жизни и общій духъ того времени, въ особенности же — тѣ условія, въ какія было поставлено тогда развитіе нашей литературы. Постараемся же взглянуть на тогдашнюю литературу съ точки зрѣнія Пушкина.

Тяжелымъ временемъ для русскихъ писателей была первая половина двадцатыхъ годовъ. „Литераторы“,—говоритъ Пушкинъ, вспоминая объ этой эпохѣ,—„были оставлены на произволъ цензурѣ своенравной и притѣснительной; *рѣдкое сочиненіе доходило до печати*. Весь классъ писателей (классъ важный у насъ, ибо, по крайней мѣрѣ, составленъ онъ изъ грамотныхъ людей) перешелъ на сторону недовольныхъ. Правительство его не хотѣло замѣчать, отчасти изъ великодушія, отчасти изъ непростительнаго небреженія“... (VII, 278). Между тѣмъ, въ обществѣ „либеральныя идеи сдѣлались необходимой вывѣской хорошаго воспитанія; подавленная литература превратилась въ рукописные пасквили на правительство

и въ возмутительныя пѣсни“ (V, 43). Подобно тому, какъ университетская наука связана была изумительными требованіями обскурантовъ,—и печати старались указать самые тѣсные предѣлы и подчинить ее самой тягостной опекѣ. По мѣткому выраженію поэта, литературу обратили въ гаремъ, а цензора—въ докучнаго евнуха. Извѣстный Магницкій ревностно сочинялъ и проводилъ въ практику свои проекты „борьбы съ лжеумствованіями“,—проекты, благодаря которымъ изъ скуднаго умственнаго обихода русскаго общества безпощадно вычеркивались цѣлыя области знанія. Сатиру, какъ говоритъ поэтъ, называли пасквилемъ, поэзію—развратомъ, гласъ правды—мятежомъ, Куницына—Маратомъ... Понятно, что при такихъ условіяхъ печатная литература не могла имѣть значенія просвѣтительной общественной силы; тѣмъ большее значеніе получала литература рукописная, въ которой самое видное мѣсто занимали произведенія Пушкина:

...Пушкина стихи въ печати не бывали,—
Что нужды? ихъ и такъ иные прочитали!

Любопытно, что рядомъ съ этими словами Пушкинъ поставилъ имя писателя, который впервые въ нашей литературѣ выступилъ съ горячимъ протестомъ противъ крѣпостного права:

Радищевъ, рабства врагъ, цензуры избѣжалъ.

То же имя вспомнилось ему двѣнадцать лѣтъ спустя, когда онъ говорилъ о своихъ заслугахъ передъ русскимъ обществомъ:

Вслѣдъ *Радищеву* возславилъ я свободу.

Дѣйствительно, идеалы обоихъ писателей были одинаковы. Какъ въ свое время книга Радищева жадно читалась въ рукописи, такъ и теперь стихи Пушкина въ сотняхъ и тысячахъ списковъ расходились по всѣмъ уголкамъ грамотной Россіи и, по свидѣтельству современниковъ, не было въ арміи прапорщика, который бы не зналъ ихъ наизусть. Увлекательные по формѣ, эти гармоническіе звуки, неслыханные до тѣхъ поръ на русскомъ

языкѣ, содержаніемъ своимъ отвѣчали завѣтнымъ мечтамъ русскаго общества, и поэтъ едва ли много преувеличивалъ, говоря, что въ послѣднія 5 или 10 лѣтъ александровскаго царствованія онъ имѣлъ на все сословіе литераторовъ гораздо болѣе вліянія, чѣмъ министерство народнаго просвѣщенія, не смотря на неизмѣримое неравенство средствъ. Цензура—это больное мѣсто литературы того времени—составляетъ предметъ постояннаго, хоть иногда и невольнаго, вниманія Пушкина. Еще въ самомъ раннемъ изъ напечатанныхъ его стихотвореній, въ посланіи „Къ другу стихотворцу“ (1814 г.), поэтъ, предостерегая своего друга отъ литературныхъ увлеченій, совѣтуетъ ему брать примѣръ съ человѣка, не чувствующаго охоты къ стихамъ и не гуляющаго „по высотамъ Парнасса“: такой человѣкъ счастливъ, между прочимъ, уже и потому, что „его съ перомъ въ рукахъ Рамаковъ не страшитъ“. Въ имени Рамакова слѣдуетъ, кажется, видѣть анаграмму: „*Мараковъ*“ и намекъ на *марающую* цензуру. Въ пѣсенкѣ „Noel“, въ числѣ сказокъ, которыя разсказываетъ „отецъ“, есть обѣщанія и насчетъ цензоровъ:

Лаврову дамъ отставку,
А Соца—въ желтый домъ...

Имена Бирукова „Грознаго“, Тимковскаго, впослѣдствіи Красовскаго, имѣвшія роковое значеніе для нашихъ писателей 20-хъ годовъ, можно сказать, не сходятъ у Пушкина съ языка:

Поклонникъ правды и свободы,
Бывало, что ни напишу,
Все для иныхъ «не Русью пахнетъ»,—
О чемъ цензуру ни прошу,
Ото всего Тимковскій ахнетъ...

„Пишу теперь новую поэму... Бируковъ ея не увидитъ, за то, что онъ фи—дитя, блажной дитя“ (VII, 59). „Цензура наша такъ своенравна, что съ нею невозможно и размѣрить круга своего дѣйствія. Лучше объ ней и не думать“ (VII, 56). „Богатая мысль—напечатать „На-

полеона“: да цензура... лучшія строфы потонутъ“ (VII, 122). „Vale, sed delenda est censura“ (VII, 31).

Мелочныя придирки причиняли много непріятностей всѣмъ писателямъ, но Пушкину въ особенности, потому что за нимъ, какъ за человѣкомъ, явно неблагонадежнымъ, цензура считала нужнымъ смотрѣть внимательнѣе, чѣмъ за другими. Подозрительность ея простиралась даже на отдѣльныя слова: такъ, напримѣръ, ей не нравилось слово „вольнолюбивый“, не смотря на то, что, по замѣчанію Пушкина, „оно такъ хорошо выражаетъ нынѣшнее libéral, и притомъ слово прямо русское“ (VII, 24); не допускалось, въ стихотвореніи о земной любви, выраженіе: „небесный пламень“ (VII, 33). Въ „Кавказскомъ Плѣнникѣ“ Бируковъ ни за что не соглашался пропустить два стиха о черкешенкѣ:

Не много радостныхъ ночей
Судьба на долю ей послала,

находя ихъ крайне неприличными и требуя, чтобы было напечатано: „Немного радостныхъ *ей дней* судьба на долю ниспослала“. Такъ и напечатали въ первомъ изданіи поэмы, не смотря на возраженія Пушкина, что нельзя сказать *ей дней* въ концѣ стиха, и что днемъ черкешенка не видалась съ плѣнникомъ. „И чѣмъ же ночь неблагопристойнѣе дня?—спрашивалъ поэтъ.—Которые изъ 24 часовъ именно противны духу нашей цензуры?“ (VII, 53). Эти и другія подобныя придирки нерѣдко вызывали у Пушкина очень энергическія выраженія и заставляли его даже скрывать отъ цензуры свое имя; стихи его часто представлялись въ цензуру его друзьями, выдававшими ихъ за свои, и печатались безъ подписи: „старушку можно и обмануть,—писалъ поэтъ Бестужеву (VII, 32): не называйте меня, а поднесите ей мои стихи подъ именемъ кого угодно; главное дѣло въ томъ, чтобы имя мое до нея не дошло, и все будетъ слажено“. Такимъ образомъ, поэтъ въ самомъ дѣлѣ былъ „послѣднихъ жалкихъ правъ безъ милости лишенъ“, если для того, чтобы сбе-

речь нѣсколько лишнихъ строчекъ въ томъ или другомъ стихотвореніи, ему приходилось отказываться даже отъ своего имени. Припомнимъ, наконецъ, его знаменитое „Первое посланіе къ цензору", въ которомъ онъ такъ ярко изобразилъ печальное положеніе литературы и такъ энергично заявилъ требованіе просвѣщеннаго писателя (I, 365):

На поприщѣ ума нельзя намъ отступать!

Но вотъ, въ 1824 году, во главѣ министерства народнаго просвѣщенія становится человѣкъ, который хотя и слыветъ старовѣромъ, но высказываетъ рѣшимость разорвать съ прошедшимъ и энергически приняться за новое дѣло. При всей исключительности взглядовъ и понятій Шишкова, онъ отличался неподкупною честностью своихъ убѣжденій и, не смотря на крайнее, зловѣщее раздраженіе обскурантовъ противъ пишущей братіи, требовалъ огражденія литературы отъ невѣжественнаго произвола ея суровыхъ опекуновъ. „Необходимо нужно,—говорилъ онъ, чтобы цензура составлена была изъ немалаго круга людей ученыхъ, честныхъ, благоразумныхъ, отъ которыхъ бы никакіе цвѣты не закрыли змѣю и, напротивъ, простая травка не казалась бы имъ змѣиными жалами... Слабая цензура будетъ пропускать вредныя внушенія, а строгая—не дастъ говорить ни уму, ни правдѣ. Не довольно имѣть строгую цензуру, но надобно, чтобы она была *умная* и осторожная".

Подобныя мысли, естественно, располагали представителей тогдашней литературы въ пользу ветерана-писателя, которому было ввѣрено главное управленіе цензурою. Пушкинъ, во второмъ посланіи къ цензору, указывая на „Наказъ" Екатерины, какъ на лучшій законъ для цензуры, горячо привѣтствовалъ Шишкова именно какъ уцѣлѣвшаго свидѣтеля екатерининскаго времени, и вслѣдъ за нимъ повторялъ своему оффиціальному цѣнителю: „Будь строгъ, но будь *уменъ*". Но, соглашаясь, что Шишковъ оживилъ нашу литературу, Пушкинъ, въ то

же время, не могъ скрыть своего недовѣрія къ ея силамъ. „Жаль,—говоритъ онъ: la coupe était pleine. Бируковъ и Красовскій невтерпежъ были глупы, своенравны и притѣснительны. Это долго не могло продолжаться... Я и радъ, и нѣтъ. Давно девизъ всякаго русскаго есть: *чѣмъ хуже, тѣмъ лучше*. Оппозиція русская, составившаяся изъ нашихъ писателей, какихъ бы то ни было, приходила уже въ какое-то нетерпѣніе, которое я исподтишка поддразнивалъ, ожидая чего-нибудь. А теперь какъ позволятъ NN говорить своей любовницѣ, что она божественна, что у ней очи небесныя и что любовь есть священное чувство,—вся эта сволочь опять утомится, журналы пойдутъ врать своимъ чередомъ, чины своимъ чередомъ, Русь своимъ чередомъ“... (VII, 79, 81).

Въ самомъ дѣлѣ, трудно было надѣяться на силы этой литературы, въ которой еще все нужно было творить, начиная съ языка и слога, и которой еще не доставало самосознанія въ видѣ критики.

„Мы не имѣемъ ни единаго комментарія, ни единой критической книги“,—писалъ Пушкинъ въ 1825 году. „Литература кой-какая у насъ есть, а критики—нѣтъ“. Эти слова въ примѣненіи къ тѣмъ жидкимъ и безсодержательнымъ обзорамъ „россійской словесности“, какіе появлялись въ журналахъ двадцатыхъ годовъ, были совершенно справедливы, такъ какъ авторы этихъ обзоровъ стояли очень далеко позади литературнаго движенія. Представители стариннаго классицизма, строгіе литературные формалисты, ополчались на Пушкина за то, что онъ сразу и такъ рѣшительно отказался отъ преданій школьной піитики: они видѣли въ немъ главу новаго литературнаго направленія,—того нечестиваго „романтизма“, отрицающаго пригодность тѣсныхъ рамокъ творчества, который казался имъ порожденіемъ сатанинскаго, революціоннаго духа. Нежеланіе подчинять поэтическое вдохновеніе

мелочнымъ правиламъ допотопной „науки стихотворства" было въ глазахъ многихъ людей едва ли не равносильно отрицанію всякихъ правилъ общественнаго порядка, то есть—полной нравственной распущенности, при которой, говоря словами одного изъ литературныхъ староверовъ, поэзія обращается въ вертепъ разбойниковъ. Упорно замыкаясь въ тѣсномъ кругу отжившихъ теорій, критика 20-хъ годовъ, закоснѣлая въ сухомъ школьномъ педантизмѣ, продолжала твердить литературные зады и послѣдовательно договаривалась до положеній самыхъ комическихъ. Дальше чисто-формальной, внѣшней точки зрѣнія она и не хотѣла ничего видѣть, да и не могла ничего разглядѣть, и молодыя литературныя силы, сплотившіяся вокругъ Пушкина (князь Вяземскій, А. Бестужевъ и др.), только напрасно тратили свое остроуміе на полемику въ защиту новаго литературнаго направленія въ защиту свободы поэтическаго творчества. Литературные „отцы и дѣти" говорили на разныхъ языкахъ; они слишкомъ далеко расходились между собою въ воззрѣніяхъ на литературу—и какое бы то ни было соглашеніе представлялось, очевидно, невозможнымъ. Высокое художественное значеніе поэзіи Пушкина, точно такъ же какъ и его идеи, оставалось непонятымъ и неоцѣненнымъ; поэтъ былъ совершенно правъ, говоря, что „у насъ критика не имѣетъ никакой самостоятельности, и почти никакого вліянія на судьбу литературныхъ произведеній"; она „можетъ представить нѣсколько отдѣльныхъ статей, исполненныхъ свѣтлыхъ мыслей и важнаго остроумія"; но эти статьи „являлись отдѣльно, на разстояніи одна отъ другой, и не получили еще вѣса и постояннаго вліянія. Время ихъ еще не приспѣло". Какъ на характерную особенность литературныхъ сужденій своего времени, Пушкинъ указываетъ на отсутствіе общихъ руководящихъ началъ и на бездоказательность: „Критики наши говорятъ обыкновенно: это хорошо, потому что прекрасно; а это дурно, потому что скверно. Отселѣ ихъ

никакъ не выманишь“ (V, 108—112). Нѣтъ сомнѣнія, что русскіе читатели того времени въ отношеніи къ литературѣ стояли далеко впереди критики, и своимъ непосредственнымъ чутьемъ умѣли цѣнить выдающіяся произведенія гораздо вѣрнѣе своихъ журнальныхъ руководителей. То же явленіе повторилось, какъ мы увидимъ впослѣдствіи, и въ 30-хъ годахъ, когда Пушкинъ выступилъ уже во всей силѣ и зрѣлости своего генія, когда онъ явился, во главѣ блестящей плеяды молодыхъ писателей, творцомъ нашей новой литературы, и когда остатки прежнихъ отжившихъ теорій были практически уже совершенно упразднены изъ литературнаго обихода.

При такомъ положеніи нашей критики, Пушкинъ, конечно, имѣлъ право не считаться съ ея мнѣніями и требованіями, не обращать на нихъ серьезнаго вниманія, и если отвѣчалъ своимъ „журнальнымъ-пріятелямъ“, то только эпиграммами. Гораздо внимательнѣе относится онъ къ русской литературѣ, никогда не теряя вѣры въ ея будущее. Однимъ изъ важныхъ залоговъ будущаго развитія считалъ онъ отсутствіе въ нашей литературѣ той приниженности и лести, какою характеризуется, напримѣръ, литература французская, про которую Пушкинъ говорилъ, что она „родилась въ передней“.—„Мы можемъ праведно гордиться,—писалъ онъ Бестужеву: наша словесность, уступая другимъ въ роскоши талантовъ, тѣмъ передъ ними отличается, что не носитъ на себѣ печати рабскаго униженія... Наши таланты благородны, независимы... О нашей лирѣ можно сказать, что Мирабо сказалъ о Сіесѣ: son silence est une calamité publique (VII, 127).

Независимость—вотъ что больше всего цѣнилъ Пушкинъ въ писателѣ и чего онъ требовалъ отъ литературы вмѣстѣ съ признаніемъ свободы поэтическаго творчества. Но для того, чтобы писатель могъ быть свободенъ и независимъ въ своей дѣятельности, необходимо, чтобы литература пріобрѣла самостоятельное положеніе, чтобы она пере-

стала быть пріятнымъ препровожденіемъ времени „въ досужные отъ занятій часы", и сдѣлалась бы жизненнымъ дѣломъ и источникомъ существованія для цѣлаго класса людей, всецѣло отдающихъ ей свои силы.

Наша литература 20-хъ годовъ еще очень далека была отъ такой самостоятельности. „Не должно русскихъ писателей судить какъ иноземныхъ,—говоритъ Пушкинъ: тамъ пишутъ для денегъ, а у насъ, кромѣ меня,—изъ тщеславія. Тамъ ѣсть нечего, такъ служи, да не сочиняй" (VII, 171). Расширить кругъ читателей, вызвать въ обществѣ интересъ къ литературѣ, поставить ее, какъ службу общественную, наряду съ службой государственной, которая одна только и признавалась въ то время серьезнымъ дѣломъ,—вотъ въ чемъ видѣлъ Пушкинъ ближайшую цѣль литератора и, высоко цѣня это званіе, самъ прежде другихъ и больше другихъ старался содѣйствовать возвышенію литературы. Изъ всѣхъ нашихъ писателей до Пушкина одинъ только Карамзинъ можетъ быть названъ литераторомъ въ нынѣшнемъ значеніи слова, потому что онъ посвятилъ себя исключительно литературному и научному труду, отъ котораго и получалъ средства къ жизни; онъ первый высказалъ мысль, что литература есть такое же серьезное и полезное занятіе, какъ и служба государственная, и вмѣстѣ съ тѣмъ, по выраженію Пушкина, „показалъ опытъ торговыхъ оборотозъ въ литературѣ". Пушкинъ въ этомъ отношеніи явился прямымъ продолжателемъ Карамзина: подобно Карамзину, онъ считалъ авторство единственнымъ своимъ занятіемъ, своими произведеніями значительно увеличилъ число читателей и, смотря на литературу, какъ на великую силу образовательную, въ то же время видѣлъ въ ней и „видъ частной промышленности, покровительствуемой законами" (VII, 279). Это покровительство законовъ должно прежде всего выражаться въ огражденіи права литературной собственности, которое, по отношенію къ Пушкину, очень часто и самымъ безцеремоннымъ

образомъ нарушалось. Не говоря уже о мелкихъ стихотвореніяхъ, которыя безнаказанно перепечатывались „альманашниками“ со списковъ, часто искаженныхъ,—одинъ чиновникъ III Отдѣленія преспокойно перепечаталъ всего „Кавказскаго Плѣнника“, прибавивъ къ поэмѣ нѣмецкій переводъ; Пушкинъ лишился такимъ образомъ трехъ тысячъ рублей, и нигдѣ не могъ найти управы на своевольнаго контрафактора. „Это былъ,—говоритъ поэтъ — первый примѣръ плутовства“. За исключеніемъ „Исторіи“ Карамзина, которой 3000 экземпляровъ было раскуплено въ одинъ мѣсяцъ, ни одно сочиненіе не вызвало на нашемъ книжномъ рынкѣ такого спроса, какъ произведенія Пушкина; такимъ образомъ, онъ практически содѣйствовалъ и оживленію книжной торговли, и установленію понятія о литературной собственности. „Ради Бога, не думайте,—говорилъ онъ,—чтобъ я сталъ смотрѣть на стихотворство съ дѣтскимъ тщеславіемъ риѳмача или какъ на отдохновеніе чувствительнаго человѣка; оно—просто мое ремесло, отрасль честной промышленности, составляющая мнѣ пропитаніе и домашнюю независимость... Кромѣ независимости, я ничего не желаю, и увѣренъ, что, при помощи мужества и терпѣнія, въ концѣ концовъ добьюсь ея. Я поборолъ въ себѣ неохоту писать стихи для продажи; самый важный шагъ, такимъ образомъ, уже сдѣланъ. Правда, я пишу подъ капризнымъ вліяніемъ вдохновенія; но разъ стихи написаны,—я смотрю на нихъ уже только какъ на товаръ, по стольку-то за штуку, и не понимаю, отчего друзья мои этимъ смущаются... Мнѣ надоѣло зависѣть отъ хорошаго или дурного пищеваренія того или другого начальника,—я хочу принадлежать самому себѣ...“ (VII, 77). „Смущеніе“ друзей Пушкина объясняется необычностью высказаннаго имъ взгляда на литературный трудъ, какъ на серьезную работу, которая должна быть оплачиваема. Они не могли понять, отчего Пушкинъ сердится на распространеніе его поэмъ въ рукописи раньше ихъ появленія въ пе-

чати; имъ казался страннымъ тонъ, какимъ дѣлалъ поэтъ свои предложенія журналистамъ: „Хотите ли вы у меня купить весь кусокъ поэмы („Кавказскій Плѣнникъ")? Длиною въ 800 стиховъ, стихъ шириною—четыре стопы; разрѣзано на двѣ пѣсни. Дешево отдамъ, чтобы товаръ не залежался" (VII, 25). Въ то время писатели почти не знали гонорара, да и заводить о немъ рѣчь считали неприличнымъ, говоря, что цѣнить вдохновеніе на деньги значитъ—унижать драгоцѣнный даръ божества. Пушкинъ первый посмотрѣлъ на дѣло съ практической точки зрѣнія и прямо указалъ, что вдохновенное творчество—само по себѣ, а печать и книжная торговля—сами по себѣ:

«Не продается вдохновенье,
Но можно рукопись продать»,—

и не только можно, но и должно, потому что писатель такимъ образомъ удовлетворяетъ спросу публики, даетъ доходъ книгопродавцу и пріобрѣтаетъ средства, доставляющія ему независимость. Всѣ эти положенія, теперь уже для всякаго азбучныя, въ то время нужно было еще серьезно доказывать и отстаивать,—и заслуга Пушкина въ этомъ отношеніи не подлежитъ спору. Онъ практически показалъ, что русскій писатель имѣетъ возможность добиться независимаго и почетнаго положенія въ обществѣ внѣ той узкой служебной сферы, которая въ тѣ времена считалась единственно возможнымъ поприщемъ дѣятельности. Онъ сознавалъ, что для того, чтобы представители литературы могли упрочить за собою такое положеніе, необходимо прежде всего поднять уровень самой литературы и усилить интересъ къ ней въ обществѣ, а слѣдовательно,—сдѣлать это общество болѣе просвѣщеннымъ, развить въ немъ умственныя потребности. Въ этомъ и видѣлъ Пушкинъ ближайшую задачу русскаго писателя.

Такимъ образомъ, прежній романтически-мечтательный идеалъ „просвѣщенной свободы" мало-по-малу принимаетъ для поэта опредѣленныя очертанія, осязательную форму, соотвѣтствующую насущнымъ, жизненнымъ потреб-

ностямъ русской дѣйствительности; и высокая цѣль, и средства для ея достиженія все болѣе и болѣе выясняются.

При такомъ взглядѣ на положеніе и значеніе поэта, Пушкинъ, конечно, не могъ ужиться съ графомъ Воронцовымъ, который не хотѣлъ видѣть въ немъ ничего другого, кромѣ коллежскаго секретаря, своего подчиненнаго, присланнаго на югъ для исправленія, и нерадиваго къ служебнымъ обязанностямъ. Положеніе Пушкина въ Одессѣ становилось все болѣе и болѣе тяжелымъ. Онъ, по собственнымъ его словамъ, „карабкался", просился хоть на нѣсколько мѣсяцевъ въ Петербургъ,—но получилъ рѣшительный отказъ. „О, други, Августу мольбы мои несите!" говоритъ онъ въ письмѣ къ брату, повторяя свой стихъ изъ посланія къ Овидію,—и тутъ же прибавляетъ: „но августъ смотритъ сентябремъ" (VII, 43). „Ты не приказываешь жаловаться на погоду—въ *августѣ* мѣсяцѣ,— такъ и быть; а вѣдь непріятно сидѣть взаперти, когда гулять хочется" (VII, 48). Въ началѣ 1824 года у поэта явилась даже мысль о побѣгѣ за границу: „Осталось одно, говоритъ онъ: писать прямо на его имя—такому-то въ З. Дв., что напротивъ П. Кр., не то—взять тихонько трость и шляпу и поѣхать посмотрѣть Константинополь. Святая Русь мнѣ становится невтерпежъ"... То же мы видимъ и въ строфахъ первой главы „Онѣгина":

«Придетъ ли часъ моей свободы?
Пора, пора! взываю къ ней...
Пора покинуть скучный брегъ
Мнѣ непріязненной стихіи,
И средь полуденныхъ зыбей,
Подъ небомъ Африки моей,
Вздыхать о сумрачной Россіи...»

Но исполненію этого плана помѣшала—любовь:

«Могучей страстью очарованъ,
У береговъ остался я...»

Эта же могучая страсть, недолго оставившая слѣдъ въ душѣ поэта, повидимому, ускорила и перемѣну въ

его судьбѣ. Личныя отношенія Пушкина къ графу Воронцову сдѣлались совсѣмъ невозможными, и поэтъ долженъ былъ отправиться „въ далекій сѣверный уѣздъ“.

Въ Михайловскомъ начинается для Пушкина новый періодъ дѣятельности. Заброшенный въ лѣсную глушь, лишенный общества, поэтъ отдаетъ все свое время занятіямъ литературнымъ, погружается въ книги, въ изученіе русской старины, русскаго народнаго быта, ведетъ съ своими петербургскими друзьями непрерывную переписку обо всѣхъ вопросахъ текущей литературы, часто споритъ съ ними, высказывая новыя мысли, чрезвычайно интересуется всѣмъ, что дѣлается въ литературѣ и, ничѣмъ не развлекаемый, посвящаетъ себя серьезному труду. Первое время жизни въ деревнѣ было для него крайне тяжело. „Я еще былъ молодъ“,—говоритъ онъ, вспоминая объ этомъ времени десять лѣтъ спустя,—

«Но уже судьба
Меня борьбой неравной истомила;
Я былъ ожесточенъ...
Я былъ одинъ. Врага я видѣлъ въ каждомъ,
Измѣнника въ товарищѣ минутномъ,
И бурныя кипѣли въ сердцѣ чувства,
И ненависть, и грезы мести блѣдной...»

Только упорный трудъ и поэтическое вдохновеніе помогли ему пережить эти тяжелые годы:

«Поэзія, какъ ангелъ-утѣшитель,
Спасла меня...»

Талантъ поэта растетъ и крѣпнетъ съ каждымъ днемъ, пріобрѣтаетъ самобытность и къ концу изгнаннической жизни проявляется уже во всей своей силѣ и блескѣ. Біографы и критики Пушкина говорятъ обыкновенно, что, уѣзжая изъ Одессы на сѣверъ, поэтъ простился съ властителемъ своихъ думъ—Байрономъ. Дѣйствительно, въ его вдохновенномъ обращеніи „Къ морю“ въ могучемъ аккордѣ слились характерные звуки байроновской лиры: любовь

къ природѣ, разочарованіе въ людяхъ, ненависть къ тиранніи и ложному просвѣщенію. Англійскій поэтъ, несомнѣнно, имѣлъ на Пушкина сильное вліяніе; но подражателемъ Байрона нашъ поэтъ въ это время уже не былъ. Выше мы отмѣтили приговоръ Пушкина надъ своимъ Алеко,—это рѣшительное осужденіе безнадежнаго эгоизма байроновскихъ героевъ; съ каждымъ шагомъ впередъ, нашъ поэтъ все болѣе и болѣе отдалялся отъ Байрона, и при всемъ своемъ поклоненіи его генію никогда не былъ ни его послушнымъ кліентомъ, ни его паразитомъ.

Черта, глубоко раздѣляющая обоихъ поэтовъ, объясняется національными особенностями того и другого. Байронъ былъ чистокровный англичанинъ, а Пушкинъ— не менѣе русскій человѣкъ „петербургскаго періода". Нашему поэту были близки и вполнѣ понятны всѣ страданія цивилизованнаго человѣка, поставленнаго жизнью въ дикія условія,—страданія, краснорѣчивымъ выразителемъ которыхъ явился Байронъ; но среди всѣхъ этихъ страданій его никогда не покидала *вѣра въ будущее*, вѣра въ народныя силы, которой у Байрона совсѣмъ уже не было. Байронъ, поэтъ великой и свободной человѣческой личности, съ каждымъ шагомъ все больше и больше удаляется отъ общества, замыкается въ самомъ себѣ, въ своемъ гордомъ презрѣніи къ людямъ, становится все болѣе и болѣе мрачнымъ и безпощаднымъ въ своей ироніи надъ человѣческой толпой. Онъ не видѣлъ въ будущемъ ничего свѣтлаго, никакой надежды, и, подавленный горькими думами, чувствуя отвращеніе къ европейскому обществу, для казни котораго онъ не находилъ достаточно сильныхъ словъ, пожертвовалъ своею жизнью народу „разбойниковъ и лавочниковъ", которыхъ онъ считалъ достойными преемниками древнихъ эллиновъ. Пушкинъ, напротивъ, все болѣе и болѣе сближается съ обществомъ, близко принимаетъ къ сердцу его интересы, становится выразителемъ его стремленій, привязывается къ своему родному, національному и въ немъ ищетъ

Презрѣвъ и шопотъ укоризны,
И зовъ обманутыхъ надеждъ,
Иду въ чужбину, прахъ отчизны
Съ дорожныхъ отряхнувъ одеждъ.
Умолкни, сердца шопотъ сонный,
Привычки и довольства гласъ...

Друзья, которымъ онъ довѣрилъ свою тайну, старались удержать его отъ этого опаснаго шага,—да и самъ онъ скоро убѣдился въ неисполнимости своего замысла и рѣшилъ дѣйствовать иначе: съ тою наивностью, которая не оставляла его и въ позднѣйшіе годы жизни, онъ обратился, лѣтомъ 1825 года, прямо къ государю и, ссылаясь на свою болѣзнь, требующую серьезнаго лѣченія (аневризмъ), просилъ дозволенія поѣхать „куда-нибудь *въ Европу*“ (VII, 131)—ему, ссыльному, не имѣвшему права являться безъ особаго разрѣшенія даже въ ближайшій губернскій городъ!... Отвѣтомъ на эту наивную просьбу было разрѣшеніе лѣчиться во Псковѣ, гдѣ въ тѣ времена, кажется, и врачей-то не было, а были только ветеринары...

Итакъ, Пушкинъ опять остался „на безлюдномъ островѣ“, какъ называлъ онъ свое Михайловское (VII, 140). Въ этой новой для него обстановкѣ, среди невольнаго досуга, поэтъ находитъ единственную отраду въ литературныхъ занятіяхъ; его творческій геній мужаетъ и крѣпнетъ, пріобрѣтая новую силу и оригинальность; его требованія отъ жизни, его идеалы становятся опредѣленнѣе; живя въ непосредственной близости съ простымъ народомъ, онъ начинаетъ интересоваться его бытомъ, воззрѣніями, прислушивается къ его сказкамъ и пѣснямъ, въ которыхъ открываетъ „много истинной поэзіи“,—наконецъ, обращается къ русской исторіи. „Вечеромъ слушаю сказки“, пишетъ онъ брату,—„и вознаграждаю тѣмъ недостатки проклятаго своего воспитанія. Что за прелесть эти сказки! каждая есть поэма!“ (VII, 88). Заинтересованный сказками и пѣснями, поэтъ записываетъ тѣ и

другія и потомъ, время отъ времени, пользуется ими, вводя народные мотивы въ свою поэзію. Любопытно прослѣдить это постепенное наростаніе народныхъ элементовъ въ творчествѣ Пушкина. Первый отзвукъ народной поэзіи мелькомъ является въ одной изъ его кишиневскихъ тетрадей 1822 года, въ видѣ очень короткой, всего въ нѣсколько строкъ, программы сказки о царѣ Салтанѣ (эта сказка, гораздо подробнѣе записанная Пушкинымъ шесть лѣтъ спустя, получила окончательную обработку только въ 1831 году); но затѣмъ, до второй половины 1824 года, мы не встрѣчаемъ въ поэзіи Пушкина ни малѣйшаго намека на народность. Поворотнымъ пунктомъ въ этомъ отношеніи является 1824 годъ: записывая сказки и пѣсни, поэтъ уже дѣлаетъ ихъ достояніемъ своего творчества: въ 3-й главѣ „Онѣгина" мы видимъ вполнѣ выдержанный въ народномъ духѣ разсказъ няни и затѣмъ—пѣсню дѣвушекъ. Любопытно, что въ первоначальной редакціи этой 3-й главы Пушкинъ заставилъ дѣвушекъ пѣть прямо народную пѣсню: „Вышла Дуня на дорогу, не молившись Богу",—но потомъ сочинилъ свою „Дѣвицы-красавицы".

Начиная съ 1825 года, когда былъ написанъ „Борисъ Годуновъ", Пушкинъ все болѣе и болѣе увлекается въ своей поэзіи народными мотивами. Въ то время онъ пытается переработывать пѣсни о Разинѣ,—этомъ, по его выраженію, единственномъ поэтическомъ лицѣ русской исторіи (VII, 88). Мы знаемъ, что извѣстный собиратель нашихъ народныхъ пѣсенъ И. В. Кирѣевскій при самомъ началѣ своего труда получилъ отъ Пушкина уже готовый, довольно обширный сборникъ. Впослѣдствіи, въ 1836 году, по просьбѣ французскаго писателя Леве-Веймарса, посѣтившаго Петербургъ и желавшаго познакомиться съ русской поэзіей, Пушкинъ перевелъ на французскій языкъ одиннадцать народныхъ пѣсенъ; въ то же время онъ чрезвычайно интересовался легендами, внимательно читалъ Четіи-Минеи, слѣдилъ за

работами извѣстнаго археолога И. П. Сахарова... Такимъ образомъ, пробудившійся въ немъ интересъ къ народной жизни и поэзіи уже не покидалъ его и нерѣдко заставлялъ его именно въ этой области искать вдохновенія. Начиная съ 1825 года, мы видимъ цѣлый рядъ произведеній, созданныхъ подъ непосредственнымъ вліяніемъ этого духовнаго общенія поэта съ народомъ. Въ 1825 году написана сказка „Женихъ"; затѣмъ, въ слѣдующемъ году, въ 5-й главѣ „Онѣгина" Пушкинъ даетъ рядъ поэтическихъ картинъ зимней деревенской жизни; къ 1828 г. относится „Утопленникъ" и прологъ къ „Руслану и Людмилѣ", представляющій поэтическое переложеніе отрывка изъ няниной сказки; въ 1830 г. написаны „Бѣсы", начало сказки „Какъ весенней теплой порою" и „Повѣсти Бѣлкина" съ знаменитой „Исторіей села Горохина". Далѣе, въ 1831—34 гг. являются переложенія народныхъ сказокъ, записанныхъ поэтомъ со словъ своей няни; въ 1832 году—„Русалка", 1833—„Капитанская Дочка",—и опять въ тетрадяхъ поэта попадаются народныя пѣсни... Достаточно назвать эти произведенія, чтобы видѣть, какъ вліяніе народной жизни и народной поэзіи постепенно ростетъ въ творчествѣ Пушкина и все болѣе его захватываетъ. Поэтъ категорически заявляетъ убѣжденіе въ высокой поучительности народной поэзіи, которую писатель необходимо долженъ изучать, и старается опредѣлить, въ чемъ именно заключается такъ называемая „народность" въ литературѣ (V, 31, 232): „Народность въ писателѣ, говоритъ онъ,—есть достоинство, которое вполнѣ можетъ быть оцѣнено одними соотечественниками; для другихъ оно или не существуетъ, или даже можетъ показаться порокомъ. Ученый нѣмецъ негодуетъ на учтивость героевъ Расина; французъ смѣется, видя въ Кальдеронѣ—Коріона, вызывающаго на дуэль своего противника и пр. Все это, однако же, носитъ печать народности. Есть образъ мыслей и чувствованій, есть тьма обычаевъ, повѣрій и привычекъ, принадлежащихъ исключительно ка-

кому нибудь народу. Климатъ, образъ жизни, вѣра даютъ каждому народу особенную физіономію, которая болѣе или менѣе отражается и въ поэзіи“. Поэтъ замѣчаетъ далѣе, что Шекспиръ „народенъ“ въ Отелло и Гамлетѣ, Лопе-де-Вега и Кальдеронъ—во всѣхъ частяхъ свѣта, гдѣ дѣйствуютъ ихъ герои, Аріостъ—въ описаніи своихъ китайскихъ красавицъ и т. д. Изъ этого видно, что Пушкинъ придавалъ понятію о „народности“ очень широкое толкованіе, отнюдь не ограничивая его „простонародностью“.

Здѣсь умѣстно будетъ сказать нѣсколько словъ по поводу періодически всплывающаго въ нашей критикѣ вопроса о „народности“ или „ненародности“ Пушкина. Вопросъ этотъ, какъ уже давно замѣчено однимъ изъ выдающихся русскихъ писателей, кажется не менѣе празднымъ, какъ и вопросъ о міровомъ содержаніи и значеніи поэтовъ. Если судить о „народности“ на томъ основаніи, читаетъ или не читаетъ писателя простой народъ, то мы едва-ли начтемъ больше двухъ народныхъ поэтовъ въ цѣлой Европѣ, по той самой простой причинѣ, что мужикъ одинаково мало читаетъ и въ Европѣ, и у насъ. И здѣсь, и тамъ онъ не имѣетъ доступа къ литературному образованію,—большею частью потому, что ему некогда, что его время поглощено тяжелой поденной работой. Только случайныя обстоятельства знакомятъ народъ съ его поэтами: для этого надо, чтобы поэтъ жилъ въ народной средѣ,— чтобы народъ его не то что *читалъ*, а *слушалъ*. Такимъ былъ Бернсъ въ Шотландіи, жившій и пѣвшій среди горныхъ пастуховъ, а потому и памятный имъ, заучиваемый и передаваемый изъ поколѣнія въ поколѣніе. Литература повсюду мало доступна массамъ: Байронъ не знакомъ англійскому простонародью; Шекспира знаетъ городское населеніе, потому что бываетъ въ театрахъ; Гете и Шиллера знаетъ Германія, прошедшая черезъ гимназіи и университеты, а не та

Германія, которая шесть дней работаетъ какъ волъ, а на седьмой отдыхаетъ за Библіей и катехизисомъ. Вездѣ литература—достояніе города, а не деревни,—и Пушкинъ въ нашемъ простонародьѣ имѣетъ такъ же мало читателей, какъ и Шевченко и Кольцовъ, которые, по складу своего ума и рѣчи, безъ сомнѣнія, были „народными" поэтами.

Но если судить о „народности" поэта по складу его ума и рѣчи, то нельзя не сознаться, что Пушкинъ былъ, между прочимъ, и народнымъ поэтомъ, потому что его всеобъемлющая впечатлительность включала всякое содержаніе, отзывалась на всякое настроеніе и искала многоразличныхъ формъ, въ числѣ которыхъ также и народная форма, какъ было и народное содержаніе. Стоитъ припомнить его стихотворенія на народныя темы, чтобы не усомниться въ томъ, что онъ владѣлъ народной стихіей. Его такъ называемое „міровое" значеніе, по справедливому замѣчанію упомянутаго выше писателя, трудно опредѣлить вслѣдствіе неясности этого термина: если онъ относится исключительно къ политическому содержанію и вліянію поэзіи, то изъ числа міровыхъ поэтовъ придется исключить Гете; если же онъ относится къ научному содержанію, то только одного Гете и можно будетъ назвать міровымъ поэтомъ. Далѣе, если этотъ терминъ относится къ многоразличію, къ всеобщности содержанія,—въ противоположность той поэзіи, которая занята исключительно личнымъ чувствомъ, любовью къ женщинѣ, описаніемъ природы или вообще чѣмъ бы то ни было не общественнымъ и настроеннымъ только на одинъ тонъ,—то нельзя Пушкина не назвать міровымъ поэтомъ. Наконецъ, если „міровое значеніе" относится вообще къ вліянію поэта на современный міръ, то вліяніе Пушкина на русскій міръ было ничуть не меньше, чѣмъ вліяніе Гете и Шиллера на міръ германскій. Что онъ не имѣлъ вліянія на Европу,—это вполнѣ понятно: мы для Европы были въ ту пору „простонародьемъ"; изъ нашей среды

небольшая кучка людей читала европейское, а нашего Европа вовсе не читала; наши интересы были ей или чужды, или враждебны. Для насъ, русскихъ, Пушкинъ несомнѣнно имѣетъ „мiровое“ значенiе: въ немъ отозвался весь русскiй мiръ и все европейское влiянiе на него, всѣ данныя, изъ которыхъ этотъ мiръ сотканъ, въ немъ выразился своеобразный, русскiй взглядъ на жизнь, и языкъ выработался до художественной полноты. До сихъ поръ пушкинская форма и пушкинскiй языкъ живутъ въ нашей поэзiи и не замѣнились другими формами; Пушкинъ остается высшимъ представителемъ русскаго поэтическаго творчества въ XIX столѣтiи,—сколько бы критика, въ дѣтской рѣзвости, ни колебала его треножникъ.

„Книгъ, ради Бога, книгъ,—это пища души!“ —пишетъ Пушкинъ брату изъ Михайловскаго, чуть не каждую недѣлю требуя все новыхъ и новыхъ посылокъ съ книгами. Байронъ, Вальтеръ Скоттъ, Библiя, произведенiя французской литературы старой и новой, мемуары Фуше, сочиненiя Сисмонди и Шлегеля, Шатобрiанъ, Ламартинъ, Гюго, наконецъ Шекспиръ,—вотъ чѣмъ питалась душа нашего поэта въ долгiе осеннiе и зимнiе вечера деревенскаго одиночества. Въ эту пору окончательно сложились его взгляды на цѣли и задачи литературной дѣятельности вообще и поэтическаго творчества въ особенности. Въ своихъ сужденiяхъ о русскомъ языкѣ, о старой и современной литературѣ и о различныхъ литературныхъ направленiяхъ и вопросахъ, а также и объ отдѣльныхъ писателяхъ русскихъ и иностранныхъ, поэтъ является передъ нами съ новой стороны,—въ роли критика, не всегда строго послѣдовательнаго, не всегда и справедливаго, но всегда оригинальнаго, остроумнаго и живого. Какъ мы уже имѣли случай замѣтить, къ Пушкину нельзя относиться съ требованiемъ строгой теоретической выправки, нельзя искать въ его воззрѣнiяхъ какой-нибудь опредѣленной системы, которой онъ былъ бы вѣренъ отъ на-

чала до конца, во всѣхъ подробностяхъ; нельзя относиться къ нему такимъ образомъ потому, что поэтъ, по самой природѣ своей, всегда живетъ болѣе сердцемъ, чѣмъ умомъ, и въ своей дѣятельности является воплощеніемъ не анализирующаго логическаго мышленія, а живого непосредственнаго чувства, синтезирующаго полученныя имъ впечатлѣнія; человѣкъ богато одаренный, пылкій, впечатлительный, онъ легко поддается настроенію минуты, увлекается неожиданнымъ остроумнымъ сравненіемъ, или выводомъ, случайной комбинаціей мыслей,— и тотчасъ же высказываетъ ихъ со всею прямотою и откровенностью, не давая себѣ времени для ихъ методической провѣрки и рѣдко возвращаясь къ одному и тому же предмету съ прежнимъ настроеніемъ. Въ тѣхъ немногихъ случаяхъ, когда Пушкинъ, повидимому, принуждаетъ себя къ строгой логической послѣдовательности сужденій, эти сужденія являются какъ бы насильственнымъ развитіемъ первичной мысли: они холодны, сухи, вялы, не доказательны; но тамъ, гдѣ онъ судитъ по первому впечатлѣнію, мы очень часто видимъ мысли удивительно мѣткія и вѣрныя; своимъ непосредственнымъ поэтическимъ чутьемъ онъ нерѣдко угадываетъ многое такое, до чего аналитическая критика договорилась только послѣ цѣлаго ряда умозрѣній. Указывая литературѣ высокую цѣль—поучать и просвѣщать общество, подготовляя его къ сознательному воспріятію высшаго изъ благъ,— свободы, Пушкинъ самъ не былъ способенъ къ роли учителя, наставника, послѣдовательно развивающаго и доказывающаго опредѣленный рядъ мыслей и логически убѣждающаго въ ихъ правильности. Онъ ничего не доказываетъ; онъ только бросаетъ свои мысли въ видѣ афоризмовъ,—но эти афоризмы, часто брошенные мимоходомъ, дѣйствуютъ иногда гораздо сильнѣе и убѣдительнѣе, чѣмъ цѣлая цѣпь хитроумныхъ логическихъ аргументовъ. Таково свойство синтетическаго ума; онъ даетъ сразу полную, цѣльную картину, которая неотра-

зимо врѣзывается въ умѣ именно благодаря свой цѣиг-ности и непосредственности; анализировать ее вы начч-наете уже впослѣдствіи, и этотъ анализъ нерѣдко только еще больше подчеркиваетъ вѣрность перваго впечатлѣнія. Таково большинство сужденій Пушкина о рускихъ писателяхъ, старыхъ и современныхъ ему. Припомните его приговоры о Ломоносовѣ, Сумароковѣ, Тредьяковскомъ, Державинѣ, о „Горѣ отъ ума“,—и вы согласитесь, что непосредственному чутью поэта удавалось схватить самую суть дѣла, и что всѣ дальнѣйшія разсужденія анализирующей критики объ этихъ литературныхъ дѣятеляхъ и произведеніяхъ были только подтвержденіемъ случайныхъ афоризмовъ поэта.

Постараемся же сгруппировать эти афоризмы въ одно цѣлое, чтобы уяснить себѣ критическое отношеніе Пушкина къ нашей литературѣ.

Начнемъ съ того, что сказано поэтомъ объ органѣ нашей поэзіи,— о русскомъ языкѣ.

Какъ матеріалъ словесности, русскій языкъ, по мнѣнію Пушкина, имѣетъ неоспоримое превосходство предъ всѣми европейскими; но ему много повредило общее пренебреженіе къ нему со стороны образованныхъ людей: „всѣ наши писатели на то жаловались,—но кто же виноватъ, какъ не они сами? Исключая тѣхъ, которые занимаются стихами, русскій языкъ ни для кого еще не можетъ быть довольно привлекателенъ; *у насъ нѣтъ еще ни словесности, ни книгъ;* всѣ наши знанія, всѣ наши понятія съ младенчества почерпнули мы въ книгахъ иностранныхъ; мы привыкли мыслить на чужомъ языкѣ; метафизическаго языка у насъ вовсе не существуетъ. Просвѣщеніе вѣка требуетъ важныхъ предметовъ для пищи умовъ, которые уже не могутъ довольствоваться *блестящими игрушками;* но ученость, политика, философія по-русски еще не изъяснялись. Проза наша еще такъ мало обработана, что даже въ простой перепискѣ мы принуждены создавать обороты для понятій самыхъ обыкновен-

ныхъ, и лѣность наша охотнѣе выражается на языкѣ чужомъ, коего механическія формы давно уже готовы и всѣмъ извѣстны (V, 19). Дай Богъ русскому языку когда-нибудь образоваться на подобіе французскаго,—яснаго, точнаго языка прозы, т. е. языка мыслей (VII, 136). Много виноваты, конечно, сами же наши писатели (III, 416).

Сокровища родного слова,—
Замѣтятъ важные умы,—
Для лепетанія чужого
Пренебрегли безумно мы;
Мы любимъ музъ чужихъ игрушки,
Чужихъ нарѣчій погремушки,
А не читаемъ книгъ своихъ.
— Да гдѣ жъ онѣ? давайте ихъ!
Конечно, сѣверные звуки
Ласкаютъ мой привычный слухъ;
Ихъ любитъ мой славянскій духъ;
Ихъ музыкой сердечны муки
Усыплены... но дорожитъ
Одними ль звуками піитъ?
И гдѣ жъ мы первыя познанья
И мысли первыя нашли?
Гдѣ повѣряемъ испытанья?
Гдѣ узнаемъ судьбу земли?
Не въ переводахъ одичалыхъ,
Не въ сочиненьяхъ запоздалыхъ,
Гдѣ русскій умъ и русскій духъ
Зады твердитъ и лжетъ за двухъ...
. . . .
Поэты наши переводятъ
Или молчатъ; одинъ журналъ
Исполненъ приторныхъ похвалъ,
Тотъ—брани плоской; всѣ наводятъ
Зѣвоту, скуку, чуть не сонъ:
Хорошъ россійскій Геликонъ!

Русскій языкъ еще ждетъ своей европейской общежительности. Вмѣстѣ съ тѣмъ, наши писатели совсѣмъ напрасно замыкаютъ свою рѣчь въ узкія рамки книжнаго склада и не прислушиваются къ живому говору народа:

„разговорный языкъ простого народа, не читающаго иностранныхъ книгъ и, слава Богу, не искажающаго, какъ мы своихъ мыслей на французскомъ языкѣ, достоинъ глубочайшихъ изслѣдованій. Альфіери изучалъ итальянскій языкъ на флорентинскомъ базарѣ. Не худо намъ иногда прислушиваться къ московскимъ просвирнямъ: онѣ говорятъ удивительно чистымъ и правильнымъ языкомъ“ (V, 136).

Для совершеннаго знанія свойствъ русскаго языка необходимо изученіе старинныхъ пѣсенъ, сказокъ и т. п., и критики наши напрасно относятся къ нимъ съ пренебреженіемъ; нашъ языкъ богатъ и прекрасенъ, *свободенъ*,—и не должно мѣшать его свободѣ, тѣмъ болѣе, что въ этомъ языкѣ, какъ и въ самой Россіи, „все должно творить“. Потому-то „только революціонная голова можетъ любить Россію, и только писатель можетъ любить ея языкъ“.

Эти замѣчанія о языкѣ приводятъ къ другому, близкому вопросу,—о слогѣ. Еще Карамзинъ высказалъ правило, что „писать слѣдуетъ такъ, какъ говорятъ, а говорить—такъ, какъ пишутъ“; Пушкинъ вполнѣ раздѣляетъ это мнѣніе, которое въ его время далеко не было общимъ. Онъ подсмѣивается надъ писателями, которые, „почитая за низость изъяснять просто вещи самыя обыкновенныя, думаютъ оживить дѣтскую прозу дополненіями и вялыми метафорами“. Наша критика въ этомъ отношеніи особенно отличалась мелочными придирками, которыя не разъ приходилось Пушкину испытывать на самомъ себѣ. Строгій къ себѣ поэтъ обращаетъ вниманіе на тѣ изъ указаній критики, которыя представляются ему основательными, и въ своей записной книжкѣ удѣляетъ мѣсто разнымъ грамматическимъ вопросамъ и сомнѣніямъ (V, 135). Но противъ несправедливаго педантизма онъ всегда вооружается. Русскій писатель, которому такъ много нужно еще творить въ своемъ языкѣ, долженъ обладать смѣлостью въ созданіи образовъ и выраженій (V, 60), И, конечно, никто болѣе Пушкина не имѣлъ права на такую смѣлость,—и онъ пользовался этимъ правомъ

со всею силою своего генія, которому такъ много обязанъ нашъ языкъ тѣмъ, что онъ есть теперь.

Переходя отъ формы нашей литературы къ ея содержанію, Пушкинъ не видитъ въ до-петровскомъ періодѣ ничего—или почти ничего, что заслуживало бы вниманія современнаго писателя и было бы для него поучительно. Въ этомъ отношеніи нашъ поэтъ является представителемъ взглядовъ, которые въ его время раздѣлялись всѣми образованными русскими людьми, воспитанными на классической риторикѣ и піитикѣ. „Старой словесности у насъ не существуетъ, говорилъ онъ: за нами—степь, и на ней возвышается единственный памятникъ,—Слово о полку Игоревѣ“.—„Петръ создалъ войско, флотъ, науки, законы, но не могъ создать словесности, которая рождается сама собою отъ своихъ собственныхъ началъ. Поколѣніе преобразованное презрѣло безграмотную, изустную словесность,—и Кантемиръ, одинъ изъ воспитанниковъ Петра, въ путеводители себѣ избралъ Буало“. Въ первое время нашей новой литературы—„ничтожество общее: французская обмельчавшая словесность овладѣваетъ всѣмъ; знаменитые писатели не имѣютъ ни одного послѣдователя въ Россіи, но бездарные писаки, грибы, выросшіе у корней дубовъ,—Доратъ, Флоріанъ, Мармонтель и пр.,—овладѣваютъ русскою словесностью“...

Самымъ крупнымъ представителемъ нашей литературы XVIII столѣтія, конечно, является Ломоносовъ. Соединяя необыкновенную силу воли съ необыкновенною силою понятія, онъ „обнялъ всѣ отрасли просвѣщенія и, между прочимъ, открылъ намъ истинные источники нашего поэтическаго языка“. Но—„если мы станемъ изслѣдовать жизнь Ломоносова, то найдемъ, что науки точныя были всегда главнымъ и любимымъ его занятіемъ, стихотворство же — иногда забавою, но чаще должностнымъ упражненіемъ. Мы напрасно искали бы въ первомъ нашемъ лирикѣ пламенныхъ порывовъ чувства и воображенія. Слогъ его, ровный, цвѣтущій и живописный,

заемлетъ главное достоинство отъ глубокаго знанія книжнаго славянскаго языка и отъ счастливаго сліянія онаго съ языкомъ простонароднымъ. Вотъ почему переложенія псалмовъ и другія сильныя и близкія подражанія высокой поэзіи священныхъ книгъ суть лучшія его произведенія. Они останутся вѣчными памятниками русской словесности; по нимъ долго еще должны мы будемъ изучаться стихотворному языку нашему"... (V, 28).

Позже, въ статьѣ „Мысли на дорогѣ", Пушкинъ посвятилъ Ломоносову цѣлую главу, въ которой, называя его „первымъ нашимъ университетомъ", замѣчаетъ, что „въ семъ университетѣ профессоръ поэзіи и элекненціи — не что иное, какъ исправный чиновникъ, а не поэтъ, вдохновенный свыше, не ораторъ, мощно увлекательный... Въ Ломоносовѣ нѣтъ ни чувства, ни воображенія. Оды его, писанныя по образцу тогдашнихъ нѣмецкихъ стихотворцевъ, давно уже забытыхъ въ самой Германіи, утомительны и надуты. *Его вліяніе на словесность было вредное*, и до сихъ поръ въ ней отзывается: высокопарность, изысканность, отвращеніе отъ простоты и точности, отсутствіе всякой народности и оригинальности — вотъ слѣды, оставленные Ломоносовымъ... Ломоносовъ самъ не дорожилъ своею поэзіею и гораздо болѣе заботился о своихъ химическихъ опытахъ, чѣмъ о должностныхъ одахъ на высокоторжественный день тезоименитства и проч. Съ какимъ презрѣніемъ говоритъ онъ о Сумароковѣ, страстномъ къ своему искусству,—объ этомъ человѣкѣ, который ни о чемъ, кромѣ какъ о бѣдномъ своемъ риѳмичествѣ, не думаетъ... За то—съ какимъ жаромъ говорилъ онъ о наукахъ, о просвѣщеніи!..." (V, 221).

О Сумароковѣ Пушкинъ, еще 17-лѣтній юноша, въ своемъ лицейскомъ посланіи къ Жуковскому, отзывается очень презрительно:

«Ты ль это, слабое дитя чужихъ уроковъ,
Завистливый гордецъ, надутый Сумароковъ,
Безъ силы, безъ огня, съ посредственнымъ умомъ,

Предразсужденіямъ обязанный вѣнцомъ
И съ Пинда сброшенный и проклятый Расиномъ?»

Въ статьѣ „О драмѣ“ поэтъ называетъ Сумарокова „несчастнѣйшимъ изъ подражателей“, а его трагедіи находитъ „исполненными противосмыслія“ (V, 144).

Что касается Тредьяковскаго, то онъ былъ „конечно, почтенный и порядочный человѣкъ. Его филологическія и грамматическія изъясненія очень замѣчательны; онъ имѣлъ о русскомъ стихосложеніи обширнѣйшее понятіе, нежели Ломоносовъ и Сумароковъ. Любовь его къ фенелонову эпосу дѣлаетъ ему честь, а мысль перевести его стихами и самый выборъ стиха доказываютъ необыкновенное чувство изящнаго. Въ *Телемахидѣ* находится много хорошихъ стиховъ и счастливыхъ оборотовъ. Вообще, изученіе Тредьяковскаго приноситъ болѣе пользы, нежели изученіе прочихъ нашихъ старыхъ писателей. Сумароковъ и Херасковъ вѣрно не стоятъ Тредьяковскаго“ (V,225—226).

Приговоръ Пушкина о Державинѣ извѣстенъ своею рѣзкостью, но едва-ли можно назвать его несправедливымъ: „Этотъ чудакъ не зналъ ни русской грамоты, ни русскаго языка (вотъ почему онъ и ниже Ломоносова); онъ не имѣлъ понятія ни о слогѣ, ни о гармоніи, ни даже о правилахъ стихосложенія. Вотъ почему онъ и долженъ бѣсить всякое разборчивое ухо. Онъ не только не выдерживаетъ оды, но не можетъ выдержать и строфы... Что же въ немъ?—мысли, картины и движенія истинно поэтическія; читая его, кажется, читаешь дурной вольный переводъ съ какого-то чудеснаго подлинника. Ей-богу, его геній думалъ по-татарски, а русской грамоты не зналъ за недосугомъ... У Державина должно будетъ сохранить одъ восемь, да нѣсколько отрывковъ, а прочее сжечь. Геній его можно сравнить съ геніемъ Суворова; жаль, что нашъ поэтъ слишкомъ часто кричалъ пѣтухомъ...“ (VII, 133).

Вотъ какими являются въ характеристикахъ Пушкина

самые выдающіеся представители нашей литературы XVIII вѣка. Обращаясь къ сужденіямъ поэта объ его современникахъ, прежде всего остановимся на нѣкоторыхъ общихъ вопросахъ, поднятыхъ критикой 20-хъ и 30-хъ годовъ,—отчасти по поводу произведеній самого же Пушкина. Здѣсь на первомъ планѣ стоитъ споръ о классицизмѣ и романтизмѣ, такъ сильно волновавшій тогдашнихъ словесниковъ и рѣшаемый ими вкривь и вкось, безъ всякаго руководящаго принципа. „Сколько я ни читалъ о романтизмѣ, говоритъ Пушкинъ,—все не то“. Собственной теоріи этого литературнаго направленія онъ нигдѣ не излагаетъ,—конечно, потому, что считалъ этотъ вопросъ чисто формальнымъ, и уже личнымъ своимъ примѣромъ проводилъ въ литературу принципъ свободы поэтическаго творчества и поэтическаго реализма. Въ связи съ этимъ воззрѣніемъ стоитъ и приведенное выше мнѣніе его о народности въ литературѣ, и мысль о поучительности народной поэзіи для образованнаго писателя.

Слѣдующій затѣмъ вопросъ, также много занимавшій Пушкина, — вопросъ о приличіи и нравственности въ литературныхъ произведеніяхъ. Писатели старой классической школы особенно любили обвинять молодыхъ романтиковъ въ „потрясеніи основъ“ нравственности, въ крайнемъ неприличіи сюжетовъ и слога: Н. И. Надеждинъ, въ своей латинской докторской диссертаціи „О природѣ такъ называемой романтической поэзіи“, строго осуждая новѣйшую литературную развращенность, говоритъ: „Волосы встаютъ дыбомъ при видѣ тѣхъ ужасовъ, какіе подноситъ намъ наша ново-романтическая поэзія. Нѣтъ преступленія столь ужаснаго, чтобы оно считалось недостойнымъ служить предметомъ поэтическаго вымысла; нѣтъ порока столь гнуснаго, чтобы онъ казался несоединимымъ съ эстетическою красотою. Можно даже сказать, что поэма не признается хорошо составленною, если она не склеена человѣческою кровью, если она не основана, подобно тарпейскому вышгороду, на нѣсколькихъ чело-

вѣческихъ головахъ. Всевозможныя насилія, бѣшенство, человѣкоубійство, братоубійство, отцеубійство, самоубійство и самые гнуснѣйшіе пороки—вотъ тѣ украшенія, которыми тщеславно хвалится поэзія, незаконно присвоившая наименованіе романтической!“ Тотъ же критикъ, какъ извѣстно, много разъ жестоко нападавшій на Пушкина, говоря о Байронѣ (celeberrimus Byron, vir ingenii summi, pietatis nullius) и сравнивая его съ Вольтеромъ,—по его мнѣнію, однимъ изъ самыхъ вредоносныхъ писателей,—находитъ, что Байронъ представляетъ явленіе въ своемъ родѣ единственное по крайней безнравственности—и, видя, какъ много у этого „чудовища“ развелось подражателей, съ горестью восклицаетъ „O tempora, o mores!“ Свобода отъ „піитическихъ правилъ“, которую проповѣдуютъ романтики, есть въ его глазахъ не свобода, а отчаяніе, печальнѣйшее рабство, симптомъ крайняго упадка, summa malorum omnium. Классическая поэзія есть свѣтлый полдень, романтическая—мрачная ночь... „Низкія страсти, разбойники, цыганы, убійства—вотъ чѣмъ вдохновляются новѣйшіе послѣдователи британскаго изверга и противъ чего благомыслящая критика должна возставать всею силою своего убѣжденія!“.

Конечно, Пушкинъ не могъ оставить безъ вниманія этихъ обвиненій, которыя, между прочимъ и всего больше, касались и его собственной литературной дѣятельности. Онъ старается ввести вопросъ о литературныхъ приличіяхъ въ надлежащія рамки и зло подсмѣивается надъ современными Тартюфами, слишкомъ щекотливыми насчетъ благопристойности: „эти гг. критики нашли странный способъ судить о степени нравственности какого-нибудь стихотворенія. У одного изъ нихъ есть 15-лѣтняя племянница, у другого—15-лѣтняя знакомая, и все, что по усмотрѣнію родителей не дозволяется имъ читать, провозглашено неприличнымъ, безнравственнымъ, похабнымъ! Какъ будто литература и существуетъ только для 15-лѣтнихъ дѣвушекъ!... Безнравственное сочиненіе есть то, коего цѣлью

или дѣйствіемъ бываетъ потрясеніе правилъ, на коихъ основано общественное счастіе или достоинство человѣческое. Стихотворенія, коихъ цѣль—горячить воображеніе любострастными описаніями, унижаютъ поэзію, превращая ея божественный нектаръ въ воспалительный составъ, а музу—въ отвратительную колдунью. Но шутка, вдохновленная сердечною веселостію и минутною игрою воображѐнія, можетъ показаться безнравственною только тѣмъ, которые о нравственности имѣютъ дѣтское или темное понятіе, смѣшивая ее съ нравоученіемъ, и видятъ въ литературѣ одно педагогическое занятіе“ (V, 122—123).

Впослѣдствіи, въ своемъ „Современникѣ“, Пушкинъ еще разъ коснулся этого же вопроса, разбирая академическую рѣчь Лобанова „О духѣ словесности“, въ которой авторъ нагромоздилъ всевозможныхъ нелѣпостей о французской и русской литературѣ. Эта небольшая, спокойно написанная статья поэта даетъ вполнѣ ясное и опредѣленное понятіе объ его воззрѣніяхъ на задачи и пріемы изящной словесности (V, 299—306).

Не повторяя отзывовъ Пушкина о современной ему критикѣ, которую онъ имѣлъ основаніе ставить очень невысоко, потому что она и въ самомъ дѣлѣ имѣла крайне смутное представленіе о своихъ задачахъ (ср. выше, стр. 317—320), остановимся на его мнѣніяхъ объ институтѣ, имѣвшемъ такое рѣшительное вліяніе на развитіе нашей литературы, именно—о цензурѣ. Извѣстно, въ какомъ положеніи находились относительно цензуры современники Пушкина и онъ самъ: имена Тимковскаго, Красовскаго, Бирукова и другихъ охранителей тогдашней русской словесности удостоились безсмертія, благодаря пушкинскимъ эпиграммамъ. Поэтъ не пускался въ мечтанія о полной свободѣ литературнаго слова: еще въ молодости, въ своихъ знаменитыхъ посланіяхъ „Къ цензору“, онъ указывалъ на разницу въ этомъ отношеніи между Россіей и Европой:

Что нужно Лондону, то рано для Москвы.

Но, какъ вѣрный защитникъ просвѣщенія, онъ считалъ себя вправѣ желать и требовать *разумнаго* примѣненія мѣръ предосторожности; а этой-то разумности онъ и не находилъ въ современныхъ литературныхъ условіяхъ. Въ статьѣ своей „Мысли на дорогѣ“ (V, 236—237) онъ крайне осторожно и со всевозможными оговорками высказывалъ это простое, повидимому, вполнѣ естественное требованіе, и то опасаясь, какъ бы оно не было принято за проповѣдь революціи; и за эту же самую статью позднѣйшая либеральная критика обвиняла поэта въ угодничествѣ и провозглашала его противникомъ свободы книгопечатанія! Понятны тѣ рѣзкія и горькія восклицанія, какія срывались въ минуты душевной тревоги съ устъ поэта, сознававшаго, что онъ „послѣднихъ жалкихъ правъ безъ милости лишенъ“...

Но въ то же время поэтъ сознавалъ, что „дружина ученыхъ и писателей стоитъ всегда впереди во всѣхъ набѣгахъ просвѣщенія, на всѣхъ приступахъ образованности“, и что „не должно имъ малодушно негодовать, если вѣчно имъ опредѣлено выносить первые выстрѣлы и всѣ невзгоды, всѣ опасности ремесла“.

Литература существуетъ для публики. Мнѣніе Пушкина о современной ему публикѣ было очень невысоко: „Есть у насъ люди, которые выше ея,—этихъ она недостойна чувствовать; другіе ей по плечу,—этихъ она любитъ и почитаетъ“ (VII, 31). Онъ любитъ повторять злой вопросъ Шамфора: „сколько нужно глупцовъ для того, чтобы составить публику?“ Дѣло въ томъ, что тогдашніе критики, вродѣ, напр., Булгарина и ему подобныхъ, для оправданія своихъ словъ имѣли привычку обращаться къ „почтеннѣйшей“ публикѣ или ссылаться на ея мнѣніе, говоря, что оно имъ извѣстно; разнаго рода передержки, сплетни, самыя грязныя инсинуаціи пускались въ ходъ подъ этимъ флагомъ; Булгаринъ, не стѣсняясь, кричалъ о небываломъ успѣхѣ своего „Выжигина“ и о „полномъ паденіи“ *Бо-*

риса Годунова. Эта „публика“, литературные вкусы и общественныя понятія которой воспитывались „Сѣверной Пчелой“ и „Сыномъ Отечества“, отъ которой Пушкинъ не могъ ждать не только справедливой оцѣнки, но даже и простого пониманія, была для него „чернью“, „толпой“, отъ которой онъ желалъ замкнуться въ гордомъ уединеніи:

Ты—царь: живи одинъ.

Онъ выше всего цѣнилъ въ писателѣ независимость: „Настоящее мѣсто писателя“—говоритъ онъ (V, 312),—есть его ученый кабинетъ; независимость и самоуваженіе одни могутъ насъ возвысить надъ мелочами жизни и надъ бурями судьбы“. Пушкинъ доволенъ тѣмъ, что это сознаніе замѣчается и у насъ: „Наши поэты“,—говоритъ Чарскій въ *Египетскихъ Ночахъ*,—„не ходятъ изъ дома въ домъ, выпрашивая себѣ подаянія, а отъ своихъ меценатовъ (чортъ ихъ побери!) требуютъ только одного,—чтобы они не входили на нихъ въ тайные доносы,—и того не могутъ добиться!“ (IV, 390). Меценатство и покровительство вообще унизительно: оно дѣлаетъ человѣка рабомъ; въ отсутствіи у насъ покровительства поэтъ видитъ симпатичную черту литературныхъ нравовъ, но въ то же время не можетъ не возмущаться тѣми отношеніями, какія установились между писателями и литературной „чернью“—разными самозванными критиками и журналистами. „Покровительство до сей поры сохраняется въ англійской литературѣ. Почтенный Креббъ, умершій недавно, поднесъ всѣ свои прекрасныя поэмы его милости герцогу и пр. Въ Россіи вы не встрѣтите ничего подобнаго. У насъ, какъ замѣтила м-мъ де-Сталь, словесностію занимались большею частію дворяне. Это дало особенную физіономію нашей литературѣ; у насъ писатели не могутъ изыскивать милостей и покровительства у людей, которыхъ почитаютъ себѣ равными, и подносить свои сочиненія вельможѣ или богачу, въ надеждѣ получить отъ него пятьсотъ рублей или перстень, украшенный

драгоцѣнными каменьями... Что жъ изъ этого слѣдуетъ? что нынѣшніе писатели благороднѣе мыслятъ и чувствуютъ, нежели мыслили и чувствовали Ломоносовъ и Костровъ? Позвольте въ томъ усомниться. Нынче писатель, краснѣющій при одной мысли посвятить книгу свою человѣку, который двумя или тремя чинами выше его, не стыдится публично жать руку журналисту, ошельмованному въ общемъ мнѣніи, но который площадной руганью можетъ повредить продажѣ книги или хвалебнымъ объявленіемъ заманить покупщиковъ. Нынѣ послѣдній изъ писакъ, готовый на всякую приватную подлость, громко проповѣдуетъ независимость и пишетъ безыменные пасквили на людей, передъ которыми разстилается въ ихъ кабинетѣ"... (V, 226—228).

Въ одномъ изъ отрывковъ къ „Египетскимъ Ночамъ" Пушкинъ изображаетъ самъ себя подъ видомъ своего „пріятеля"—поэта:

„Мой пріятель былъ самый простой и обыкновенный человѣкъ, хотя и стихотворецъ. Когда находила на него такая дрянь (такъ называлъ онъ вдохновеніе), то онъ запирался въ своей комнатѣ и писалъ съ утра до поздняго вечера, одѣвался наскоро, чтобъ пообѣдать въ ресторации, выѣзжалъ часа на три; возвратившись, опять ложился въ постелю и писалъ до пѣтуховъ. Это продолжалось у него недѣли двѣ-три, много мѣсяцъ, и случалось единожды въ годъ, всегда осенью. Пріятель мой увѣрялъ меня, что онъ только тогда и зналъ истинное счастіе; остальное время года онъ гулялъ, читая мало и не сочиняя ничего, и слыша поминутно неизбѣжный вопросъ: скоро ли вы насъ подарите новымъ произведеніемъ пера вашего? Долго дожидалась бы почтеннѣйшая публика отъ моего пріятеля, если бы книгопродавцы не платили ему довольно дорого за его стихи. Имѣя поминутно нужду въ деньгахъ, пріятель мой печаталъ свои сочиненія и имѣлъ удовольствіе потомъ читать о нихъ печатныя сужденія, что называлъ онъ въ своемъ энерги-

ческомъ просторѣчіи—подслушивать у кабака, что говорятъ объ насъ холопья". (IV, 399).

Въ тѣсной связи съ характеристикой „пріятеля" стоитъ такъ называемый „аристократизмъ" Пушкина, за который ему доставалось и отъ современниковъ (Рылѣевъ, Полевой, Булгаринъ), а еще больше—отъ потомства, въ лицѣ тѣхъ критиковъ, которые усвоили привычку хватать съ плеча по завѣтнымъ личностямъ всей ладонью. Пушкинъ, какъ извѣстно, гордился своимъ „шестисотлѣтнимъ дворянствомъ",—любилъ разыскивать на страницахъ Карамзина имена своихъ предковъ, не разъ вспоминалъ объ ихъ судьбѣ и изображалъ ее въ своихъ произведеніяхъ („Родословная моего героя", „Моя родословная", отрывки къ „Египетскимъ Ночамъ"). Все это должно было свидѣтельствовать объ его мелочности, тщеславіи, увлеченіи вещами, недостойными просвѣщеннаго человѣка,—поэта и литератора. „Къ чему тебѣ дворянство?—писалъ Рылѣевъ:—будь *просто* поэтомъ". На самомъ дѣлѣ, однако въ первой половинѣ нашего вѣка быть только поэтомъ было совсѣмъ не такъ „просто". Наше тогдашнее общество было воспитано на чинопочитаніи, всякія служебныя отличія—чины, ордена,—имѣли въ его глазахъ огромное значеніе; люди, украшенные орденами, считали долгомъ выставлять ихъ напоказъ всюду, гдѣ ни появлялись,—на гуляньѣ, въ театрѣ, даже въ трактирѣ; въ этомъ обществѣ не только встрѣчали „по платью", но по платью и провожали. Чинъ,—хотя бы сенатскаго регистратора,—имѣлъ въ этой средѣ свое опредѣленное значеніе, потому что имъ указывалось на извѣстное узаконенное общественное положеніе; званіе же литератора или поэта ровно никакого значенія не имѣло, потому что и званія такого не было установлено: „поэтъ" самъ по себѣ былъ равенъ нулю, и даже менѣе; на вопросъ: „кто таковъ?" онъ долженъ былъ отвѣтствовать указаніемъ на свою принадлежность къ одной изъ узаконенныхъ общественныхъ категорій. Державинъ, Дмитріевъ, Карамзинъ,

Жуковскій имѣли вѣсъ въ обществѣ вовсе не потому, что они были талантливыми поэтами и литераторами, а потому, что первые двое были министрами, а двое послѣднихъ имѣли по двѣ звѣзды. Передъ такими людьми широко растворялись всѣ двери, и никто въ салонахъ того времени не ставилъ имъ въ упрекъ, что они, въ свободное отъ болѣе важныхъ занятій время, забавляются „пустяками“— ибо эти „пустяки“ нисколько не мѣшали имъ проходить свое чиновное поприще. Но Пушкинъ? что такое представлялъ собою Пушкинъ въ глазахъ тѣхъ Фамусовыхъ и Молчалиныхъ, которыми кишѣло окружавшее его общество? Молодой человѣкъ изъ хорошей семьи, съ достаткомъ, со связями, получившій прекрасное воспитаніе въ привилегированномъ заведеніи, стоялъ на прекрасной служебной дорогѣ,—былъ причисленъ къ министерству иностранныхъ дѣлъ,—и вдругъ „вообразилъ себя умнѣе всѣхъ“, сбился съ пути и отбился отъ рукъ: „чинъ слѣдовалъ ему,—онъ службу вдругъ оставилъ (хотя и несовсѣмъ добровольно),—въ деревнѣ книги сталъ читать“... Можно ли представить себѣ что-нибудь болѣе неумѣстное? Да еще, вдобавокъ, подружился съ такими сорванцами, которые потомъ затѣяли бунтъ, „наводнилъ Россію возмутительными стихами“... „Вотъ молодость: читать! А послѣ—хвать!“—въ тридцать лѣтъ слишкомъ—только какой-то тамъ „коллежскій секретарь“, пожалованный въ камеръ-юнкеры не за свои какія-нибудь заслуги, а единственно для того, чтобы дать его красавицѣ-женѣ право являться ко двору... Такого малочиновнаго и притомъ „безпокойнаго“ господина тогдашніе Фамусовы не могли признавать человѣкомъ своего круга: „въ семью не включимъ, на насъ не подиви!“ Въ ихъ глазахъ онъ былъ не больше, какъ случайный, и вдобавокъ—подозрительный parvenu, которому они постоянно давали понять, что его только терпятъ, но отнюдь не поощряютъ. Геніальностью нельзя было побѣдить этотъ кругъ, ибо геніальность вовсе не предусма-

тривалась тогдашнимъ складомъ общественныхъ понятій; законодатели свѣтскихъ салоновъ, по складу своего ума и направленію мысли, въ сущности, недалеко ушли отъ того уральскаго казака, который разсказывалъ, какъ на Уралъ пріѣзжалъ „сумасшедшій прусскій принцъ Гумплотъ“ (Гумбольдтъ): для нихъ и геніальный поэтъ казался такимъ же сумасшедшимъ; они брезгливо морщились при упоминаніи о литературѣ, какъ о дѣлѣ важномъ и серьезномъ, презрительно называли одного талантливаго публициста—кутейникомъ, другого—купчишкой,—и этотъ купчишка не на шутку долженъ былъ опасаться, что въ одинъ прекрасный день квартальный поведетъ его на веревочкѣ на съѣзжую... Вспомнимъ, какъ маменька губернскаго секретаря Тургенева, столбовая дворянка, относилась къ литературнымъ занятіямъ своего сына, и какъ этого самаго губернскаго секретаря, черезъ пятнадцать лѣтъ послѣ смерти Пушкина, свели на съѣзжую за газетную статейку о покойномъ коллежскомъ секретарѣ Гоголѣ.

Вотъ среди какого общества по неволѣ приходилось вращаться Пушкину. Удивительно ли, что поэтъ, требуя къ себѣ уваженія, долженъ былъ говорить съ этимъ обществомъ на понятномъ ему языкѣ и указывать на свою дворянскую родовитость? Оставаясь „просто“ поэтомъ, онъ не могъ расчитывать на вниманіе; богатства у него не было; что же онъ могъ бросить въ глаза этимъ людямъ, какъ не свое древнее историческое имя? Что же другое могло ихъ заставить смотрѣть на него, какъ на ровню? А заставить ихъ такъ смотрѣть было необходимо.

Могутъ сказать: онъ долженъ былъ съ презрѣніемъ отвернуться отъ этого общества, уйти въ себя, какъ это сдѣлалъ впослѣдствіи Лермонтовъ. Но и характеръ, и судьба Лермонтова были совсѣмъ иные. Пушкинъ глубоко презиралъ ту общественную среду, въ которой онъ былъ замкнутъ силою обстоятельствъ; но она была для

него ядромъ каторжника,—ядромъ, котораго стряхнуть съ себя у него не было ни силъ, ни возможности. Онъ чувствовалъ себя вполнѣ самимъ собою только въ тѣ немногіе недѣли и мѣсяцы, которые ему удавалось проводить въ деревенскомъ уединеніи,—въ Михайловскомъ или въ Болдинѣ,—гдѣ его посѣщали и свѣтлыя мысли, и желанное вдохновеніе; а затѣмъ ему опять приходилось возвращаться въ прежній постылый кругъ, изъ котораго не было выхода, который впивался въ него сотнями присосковъ—оффиціальныхъ, семейныхъ, свѣтскихъ, матеріальныхъ, литературныхъ и пр., — и безпощадно пилъ его кровь, доводя порой до отчаянныхъ выкриковъ душевной боли: „Чортъ догадалъ меня родиться въ Россіи съ душою и талантомъ!"...

Но именно потому, что онъ родился съ душою и талантомъ,—онъ не ушелъ бы отъ общества, даже если бы имѣлъ возможность. Глубоко вѣруя въ высокое просвѣтительное, очеловѣчивающее значеніе литературы, онъ считалъ своимъ призваніемъ служить этой высокой цѣли,—„глаголомъ жечь сердца людей", хотя и сознавалъ, насколько непосильна и неблагодарна эта задача въ его „жестокій" вѣкъ. Онъ надѣялся на дружную поддержку своихъ литературныхъ единомышленниковъ, той „дружины ученыхъ и литераторовъ", которая хотя была и очень немногочисленна, но оставалась вѣрною завѣту „стоять всегда впереди"; онъ расчитывалъ и на просвѣщенное вниманіе со стороны того, кто въ немъ почтилъ вдохновенье и освободилъ его мысль...

Минута освобожденія изъ Михайловскаго, откровенная бесѣда съ новымъ государемъ, непохожимъ на своего предшественника,—показалась Пушкину призывомъ къ общественной дѣятельности; онъ былъ увѣренъ, что его „освобожденная мысль" получитъ возможность дѣйствовать на общество, пробуждая въ немъ тѣ стремленія къ изящной формѣ и разумному содержанію жизни, которыя усвоены были самимъ поэтомъ еще въ

ранней молодости, невредимо пронесены черезъ всѣ житейскія невзгоды и теперь получали болѣе опредѣленное выраженіе, переходя изъ за облачныхъ, отвлеченныхъ, „вольнолюбивыхъ“ надеждъ и мечтаній на реальную почву практической жизни. *Воспитаніе общества путемъ литературы*—вотъ та формула, къ которой можно свести всѣ начинанія Пушкина въ николаевскую эпоху: возможное распространеніе образованія, „пробужденіе добрыхъ чувствъ“, въ которыхъ болѣе всего нуждался „жестокій вѣкъ“, указаніе—хотя бы отдаленнымъ намекомъ—на иные, высшіе идеалы, чѣмъ тѣ чисто-животныя побужденія, какими жило тогдашнее большинство. Поэтъ надѣялся достигнуть этой цѣли и вѣрилъ въ нее, не смотря на всѣ горькія разочарованія, которыя ежедневно приносила ему суровая дѣйствительность. Изъ своего деревенскаго затворничества онъ вынесъ самостоятельное творчество, интересъ къ родной исторіи и народной поэзіи; чтеніе лѣтописей и Карамзина вызвало „Бориса Годунова“; знакомство съ народной поэзіей сказалось переработкою пѣсенъ о Стенькѣ Разинѣ; въ исторіи времени болѣе близкаго къ намъ поэтъ былъ особенно увлеченъ колоссальною личностью Петра Великаго, творца новой Россіи и ея новаго государственнаго строя. Образованіе государственной силы подъ руководствомъ централизаціи, блескъ власти и патріотизмъ, развернувшійся въ концѣ 20-хъ и началѣ 30-хъ годовъ подъ вліяніемъ политическихъ событій, производили на поэта очень сильное впечатлѣніе: отъ сильной власти онъ ожидалъ для Россіи всѣхъ благъ цивилизаціи, если только эта власть приметъ себѣ за образецъ „вѣчнаго работника на тронѣ“, который „придалъ мощно бѣгъ державный кромѣ родного корабля“. Личность царя-преобразователя являлась поэту съ разныхъ сторонъ,—но всегда въ ореолѣ славы и величія, какъ высокій идеалъ для потомковъ („семейнымъ сходствомъ будь же гордъ,—во всемъ будь пращуру подобенъ...“): онъ изображалъ Петра и въ

поэмахъ, и въ мелкихъ стихотвореніяхъ, и въ разсказѣ изъ жизни своего прадѣда Ибрагима и, наконецъ, задумалъ собирать матеріалы для исторіи этой геніальной личности, такъ сильно подѣйствовавшей на воображеніе поэта. Вмѣстѣ съ тѣмъ, но уже въ гораздо меньшей степени, занимали Пушкина и другія историческія лица— Екатерина II, Пугачевъ... Но занятія исторіей Петра Великаго, точно такъ же, какъ и исторія пугачевскаго бунта, были только случайными эпизодами въ литературной дѣятельности поэта. Не смотря на то, что съ перваго же пріѣзда въ Москву ему пришлось убѣдиться, что онъ совершенно напрасно считалъ свою мысль „освобожденною", — его неудержимо влекло къ непосредственному воздѣйствію на общество. Онъ видѣлъ всю мерзость запустѣнія тогдашней литературы, съ ея знаменитымъ тріумвиратомъ изъ Булгарина, Греча и Сенковскаго, видѣлъ младенчество критики, дикость литературныхъ нравовъ,—и ему удалось уговорить лицейскаго товарища Дельвига, и кружокъ близкихъ людей выступить съ изданіемъ „Литературной Газеты", которая должна была, какъ ему казалось, давать тонъ литературѣ и прививать ей всего болѣе отсутствовавшую въ тогдашней періодической печати порядочность. Но ни у самого Пушкина, ни у его друзей не хватало выдержки и терпѣнія для того, чтобы спокойно и хладнокровно разбираться въ современной литературной жизни; люди благомыслящіе, съ которыми онъ могъ бы столковаться, не смотря на нѣкоторую разницу въ убѣжденіяхъ,—Надеждинъ, Полевой,—не дорожили его союзомъ какъ публициста и критика, и недальновидно раздражали его своими иногда ребяческими нападками, играя въ руку шайкѣ разбойниковъ пера; притомъ, Пушкинъ плохо считался и съ „независящими обстоятельствами", которыя въ то время имѣли въ нашей литературѣ первостепенное значеніе... „Литературная Газета" продержалась очень недолго... Но Пушкинъ, все-таки, не оставилъ мысли о необходимости

создать въ нашей печати такой органъ, который могъ бы воспитательно дѣйствовать на читателей,—хотя и сознавалъ, что „очищать русскую литературу есть—чистить нужники и зависѣть отъ полиціи“. Ему все-таки казалось, что эта воспитательная задача можетъ и должна быть посильнымъ трудомъ литератора уже въ силу самого его званія, какъ передового борца просвѣщенія,—не взирая на всѣ трудности и непріятности „ремесла“,—и онъ съ большою горячностью и увлеченіемъ принялся за изданіе своего „Современника“. Количество и характеръ статей, написанныхъ Пушкинымъ для первыхъ томовъ этого журнала, показываютъ, какъ серьезно смотрѣлъ поэтъ на это новое свое дѣло и съ какою осторожностью умѣлъ онъ проходить мимо многочисленныхъ аргусовъ, зорко слѣдившихъ за каждымъ его шагомъ... Но судьба, упорно удерживавшая поэта въ кругу Фамусовыхъ и Скалозубовъ, уже готовила ему „горе отъ ума“. Вопросъ о томъ, кто именно былъ зачинщикомъ тѣхъ пасквилей, которые привели Пушкина къ роковой дуэли съ Дантесомъ,—по всей вѣроятности, никогда вполнѣ не разъяснится; да это и не важно,—дѣло не въ личности, а въ томъ общественномъ кругѣ, порожденіемъ котораго была эта интрига. Гнусное дѣло было задумано очень хитро; враги Пушкина били безъ промаха: каковъ бы ни былъ исходъ поединка,—на личной судьбѣ поэта онъ, все-равно, отразился бы крайне тяжело: его ждала если не смерть, то заточеніе и ссылка. Смерть была, можетъ быть, еще лучшимъ исходомъ...

Характеризовать значеніе Пушкина для нашей литературы и общественности,—послѣ всего того, что объ этомъ написано,—трудъ совершенно лишній: въ настоящее время этотъ вопросъ, кажется, уже не возбуждаетъ принципіальныхъ сомнѣній; разногласія могутъ быть развѣ только въ мелочахъ,—и объясняются, большею частью, недостаточно внимательнымъ отношеніемъ къ эпохѣ Пушкина, къ окружавшимъ его людямъ, а также—и къ лич-

ному его характеру. Пушкина упрекаютъ въ недостаточной твердости и послѣдовательности,—въ томъ, что онъ въ своихъ общественныхъ убѣжденіяхъ постоянно находился подъ двойнымъ и противоположнымъ впечатлѣніемъ— ненависти къ насилію и обаянія сильной власти,—постоянно колебался въ этомъ противорѣчіи, подаваясь то на ту, то на другую сторону, въ зависимости отъ впечатлѣнія минуты. Это до извѣстной степени справедливо, такъ какъ именно впечатлительность была основною чертою характера нашего поэта; въ ней была его сила и слабость; она подняла его до геніальности, и она же не разъ вовлекала его въ грѣхъ,—и въ частной жизни, и въ литературной дѣятельности. Страстная потребность отозваться на всякое явленіе жизни, на все окружающее, дѣлала Пушкина жизнежаждущимъ человѣкомъ и великимъ художникомъ. Въ немъ судьба соединила всѣ условія, всѣ права на прямое наслѣдство всего подготовленнаго въ русской литературѣ въ концѣ прошлаго и въ началѣ нынѣшняго вѣка. Впечатлѣнія дѣтства связывали его со всѣмъ объемомъ русской жизни,—съ мирною красотою деревенской природы и сельскимъ бытомъ, съ барствомъ, пропитаннымъ философіею XVIII столѣтія, и съ кружкомъ людей, преимущественно занятыхъ литературою: онъ принесъ въ лицей уже готовую жажду сочувствія, потребность вдохнуть въ себя все неизвѣстное, что сулила ему жизнь, и неотступную чуткость къ ритму, который онъ ловилъ во всемъ окружающемъ. Онъ принесъ въ школу художественное чутье, благодаря которому всякое явленіе воспринималось имъ изящно. Сквозь всю его жизнь проходитъ и съ каждымъ годомъ растетъ изящество формы его произведеній; содержаніе ихъ мѣняется, но сохраняетъ и развиваетъ всѣ задатки, вынесенные изъ дѣтства и отрочества,—задатки впечатлѣній первоначальныхъ и потому—неизгладимыхъ. Такъ, онъ сохранилъ съ дѣтства воспринятый свѣтлый скептическій реализмъ просвѣтительной философіи XVIII вѣка, и пронесъ его сквозь

всѣ позднѣйшія попытки усвоить мрачные идеалы байронизма; такъ, онъ въ одно время и проповѣдывалъ любовь къ изяществу старинной аристократіи, вмѣстѣ съ отвращеніемъ къ вульгарному,—и глубоко уловилъ русскій народный мотивъ, и сумѣлъ выразить и то, и другое съ геніальнымъ мастерствомъ. Его общественныя убѣжденія были сбивчивы, лишены программной прямолинейности; но, во-первыхъ, надъ всѣми его противорѣчіями всегда и неизмѣнно поднималось сочувствіе къ просвѣщенной свободѣ и вражда къ рабству и насилію; во-вторыхъ, его принципіальныя ошибки раздѣлялись въ его время многими передовыми представителями русскаго просвѣщенія (напр., Бѣлинскимъ—въ первомъ періодѣ его дѣятельности), а въ третьихъ,—и это самое главное,—Пушкинъ былъ прежде всего и больше всего *поэтъ*, т. е. человѣкъ впечатлѣнія и чувства, воплощаемыхъ въ художественномъ творчествѣ, а не мыслитель и публицистъ. Онъ самъ мѣтко выразилъ это различіе въ характерѣ поэта и мыслителя, когда на слова Рылѣева: „Я не поэтъ, я—гражданинъ“ отвѣтилъ: „Если хочешь гражданствовать, то пиши прозою“. Дѣло тутъ было, разумѣется, не въ формѣ, а въ сущности: каждому свое. И въ томъ, что было *своимъ* для Пушкина, онъ до сихъ поръ не знаетъ себѣ равнаго въ нашей литературѣ. Быть можетъ, настанетъ время (и будемъ вѣрить, что настанетъ), когда явится другой поэтъ, достойный преемникъ Пушкина, который соединитъ въ своемъ творчествѣ обѣ эти стороны чувства и мысли,—и тогда исполнится вдохновенное пророчество Гоголя, который вѣрилъ, что „изъ этихъ дорогихъ металловъ выкуется иная, сильнѣйшая рѣчь, и пройдетъ эта рѣчь уже насквозь всю душу, и не упадетъ на безплодную землю. Скорбію ангела загорится наша поэзія и, ударивши по всѣмъ струнамъ, какія ни есть въ русскомъ человѣкѣ, внесетъ въ самыя огрубѣлыя души святыню того, чего никакія силы и орудія не могутъ уничтожить...“

А. А. Потѣхинъ.

(Къ 50-й годовщинѣ его литературной дѣятельности).

Это было давно,—цѣлыхъ полвѣка тому назадъ.

Далеко на западѣ пошелъ дождь, а у насъ поспѣшили раскрыть зонтикъ, и этотъ зонтикъ безпросвѣтной свинцовой тучей нависъ надъ русской мыслью. Кажется, за все столѣтіе литература наша не испытывала болѣе строгихъ стѣсненій, чѣмъ въ эту глухую пору конца 40-хъ и начала 50-хъ годовъ: русское слово было связано цѣлой сѣтью цензуръ, одна другой строже и придирчивѣе, которыя, съ усердіемъ, достойнымъ лучшаго дѣла, преслѣдовали „вольный духъ“ даже въ поваренныхъ книгахъ,—и, наконецъ, по словамъ современника, даже самая цензура пришла въ какое-то оцѣпенѣніе, не зная чего держаться. Министръ народнаго просвѣщенія, нѣкогда—членъ знаменитаго „Арзамаса“, Уваровъ, громко выражалъ надежду, что, наконецъ-то, русская литература совсѣмъ прекратится... И это была не пустая фраза: Бѣлинскій уже лежалъ въ могилѣ, Гоголь медленно и мучительно умиралъ, представители младшаго литературнаго поколѣнія—Достоевскій, Салтыковъ, Плещеевъ и ихъ товарищи—были выбиты изъ строя, Тургеневъ сидѣлъ въ кутузкѣ, Островскій за свою первую комедію отданъ былъ подъ надзоръ полиціи и долженъ былъ письменно

доказывать свою благонамѣренность; другіе просто замолкли, хотя въ ту пору и молчаніе не всегда считалось признакомъ смиренія и подчасъ могло вызвать грозный окрикъ: „Что слышу? вы молчите?“

Словомъ, литература была совсѣмъ на краю того идеала, къ которому велъ ее Уваровъ. Въ печати господствовалъ духъ бюрократическаго оппортюнизма; „изящная“ словесность пробавлялась преимущественно переводами „съ иностраннаго“, которые тоже надо было выбирать съ большой осмотрительностью; оригинальные романы и повѣсти, очень немногочисленные, подъ русскими именами изображали какую-то фантастическую жизнь, полную пламенныхъ любовныхъ похожденій и разныхъ запутанныхъ приключеній; въ театрѣ господствовали переводныя мелодрамы, нелѣпые водевили да трескучія драмы Кукольника, въ которыхъ русскаго было такъ же мало, какъ и въ новинкахъ парижскихъ бульварныхъ театровъ, — и по прежнему все еще оставалось гласомъ вопіющаго въ пустынѣ восклицаніе Гоголя: „Да когда же, наконецъ, будетъ у насъ свой, народный русскій театръ?“ Журналистика, послѣ Бѣлинскаго совершенно опустившаяся, довольствовалась вмѣсто критики библіографическими изслѣдованіями о старинныхъ, совсѣмъ забытыхъ писателяхъ, и редакція „Отечественныхъ Записокъ“ заботливо хранила въ своемъ портфелѣ обширную статью „О ловлѣ кондоровъ“,—на случай, если бы вдругъ понадобилось замѣнить чѣмъ-нибудь безъ вѣсти пропавшіе листы очередной книжки.

Чѣмъ-то далекимъ, чуть не сказочнымъ, вѣетъ отъ воспоминаній объ этой глухой, тяжелой порѣ, когда человѣку съ умомъ и сердцемъ, казалось, некуда было податься, и жутко было, какъ въ темномъ лѣсу... Но — „живъ Богъ, жива душа человѣческая!“ Въ самое темное время не перевелись люди, продолжавшіе работать если не для настоящаго, то для будущаго. Они шли ощупью, наугадъ, постоянно наталкиваясь на разныя

препятствія и затрудненія, но все побѣждая смѣлой вѣрой въ лучшіе дни, которые уже чуялись вѣщимъ сердцемъ... Ихъ поддерживала и согрѣвала душевная любовь къ народу,—не къ тому отвлеченному народу, съ которымъ поэты обыкновенно риѳмовали „свободу“, наряжая его въ красивыя лохмотья, взятыя напрокатъ изъ заграничныхъ магазиновъ, и не къ тому, въ которомъ наши философы усматривали, по Гегелю, сосудъ „исконныхъ“ національныхъ началъ и откровеніе „народнаго духа“, а къ самому обыкновенному, но за то дѣйствительно существующему, мужику, представителю безправной крѣпостной Руси. Этого настоящаго мужика только затронули тогда Григоровичъ и Тургеневъ,—первый въ „Деревнѣ“ и „Антонѣ-Горемыкѣ“, второй—въ „Запискахъ Охотника“, попытавшись, насколько это было возможно, освѣтить его отношенія къ властвовавшему барству. Но внутренняя жизнь народа,—его бытъ, его міросозерцаніе, все еще оставались книгой за семью печатями. Были, правда, попытки заглянуть въ этотъ бытъ, въ народную душу,—но это были или навѣянные псевдоклассицизмомъ выдумки „словено-русской“ миѳологіи, или приторныя разглагольствованія, насквозь пропитанныя кваснымъ патріотизмомъ (какъ, напр., у Сахарова), или разсказы, хотя и написанные для взрослыхъ читателей, но совершенно въ томъ же тонѣ, въ какомъ пишутся повѣстушки „для добрыхъ и послушныхъ дѣтей“,—разсказы не о мужикѣ, а о „мужичкѣ“, который пашетъ „землицу“, коситъ „травку“, кормитъ „лошадку“... Въ этомъ родѣ были, напр., разсказы Даля, который на эти пустячки размѣнялъ свое дѣйствительно серьезное знаніе народной жизни и недюжинное литературное дарованіе.

Но и въ этихъ, пока еще неумѣлыхъ и неловкихъ, попыткахъ подойти къ народной жизни уже чувствовалось—хотя, быть можетъ, еще и безсознательное—вѣяніе того могучаго демократическаго духа, который про-

явился впослѣдствіи въ нашей литературѣ и сообщилъ ей особый, своеобразный характеръ, рѣзко отличающій ее отъ другихъ европейскихъ литературъ. Этотъ демократическій духъ, это влеченіе къ массѣ, къ простому быту, и особенная воспріимчивость къ получаемымъ отъ него впечатлѣніямъ—явленіе, вполнѣ естественное въ нашемъ, по извѣстному выраженію Кавелина, „мужицкомъ" царствѣ но прошло немало времени, пока оно изъ безсознательной стихіи нашей литературы стало вполнѣ ясно сознаваемымъ творческимъ ея началомъ. Въ ту пору, о которой мы теперь говоримъ,—въ началѣ 50-хъ годовъ, вниманіе и сочувствіе передовыхъ дѣятелей нашей литературы все яснѣе и яснѣе направлялись въ сторону народной массы; европейскія идеи сороковыхъ годовъ не могли пройти безслѣдно; для вдумчиваго русскаго человѣка: интересъ къ народу, стремленіе защитить его права, поднять его изъ того матеріальнаго и нравственнаго униженія, въ которомъ онъ находился,—вотъ въ чемъ заключался одинъ изъ самыхъ важныхъ стимуловъ литературнаго движенія, только что намѣчавшаго себѣ узенькую тропинку въ дремучемъ лѣсу предразсудковъ и недоброжелательства... Много нужно было искренней любви къ своему дѣлу, много молодой силы и горячаго одушевленія идеей и много упорнаго труда для того, чтобы „дорогу проложить, гдѣ не бывало слѣду". Недаромъ Аполлонъ Григорьевъ, вспоминая о первыхъ дѣятеляхъ небольшого кружка талантливыхъ писателей, составившихъ такъ называемую „молодую редакцію" погодинскаго „Москвитянина", такъ восторженно говорилъ объ этихъ людяхъ: „Явился Островскій, и около него, какъ центра, кружокъ, въ которомъ нашлись всѣ мои, дотолѣ смутныя, вѣрованія... О, какъ мы тогда пламенно вѣрили въ свое дѣло, какія высокія, пророческія рѣчи лились, бывало, изъ устъ Островскаго... какъ сознательно шли мы тогда къ великой и честной цѣли! Пуста и гола жизнь послѣ этого сна!.." *).

*) „*Эпоха*" 1864, № IX, стр. 45, 12.

Однимъ изъ піонеровъ этого новаго литературнаго движенія явился Алексѣй Антиповичъ Потѣхинъ.

По мѣсту своего рожденія, Потѣхинъ—костромичъ (род. 1-го іюля 1829 г. въ Кинешмѣ, Костромской губ.). Костромичамъ, вообще, выпала въ нашей литературѣ особая и замѣчательная роль: достаточно назвать Островскаго, Писемскаго, С. В. Максимова. Верхнее Поволжье, какъ исконное гнѣздо старой „кондовой“ Руси, дольше другихъ русскихъ областей сохраняло и еще продолжаетъ сохранять старинные, вѣковые уклады народнаго быта, впечатлѣнія котораго воспринимаются и дѣйствуютъ здѣсь съ особенной силой и, будучи усвоены въ дѣтствѣ, остаются на всю жизнь. У Писемскаго и Островскаго на всю жизнь остались даже слѣды костромского народнаго говора „съ оттяжкой“; у Потѣхина этихъ слѣдовъ уже нѣтъ, какъ не было ихъ и у покойнаго Максимова; но оба эти представителя младшаго поколѣнія литературныхъ костромичей—родные братья старшимъ по своей органической связи съ народнымъ бытомъ и по своимъ отношеніямъ къ народной жизни. Въ бытовыхъ пьесахъ Островскаго, въ драмахъ и разсказахъ изъ народной жизни Писемскаго и Потѣхина, въ разнообразныхъ и богатыхъ содержаніемъ путевыхъ впечатлѣніяхъ Максимова слышится, такъ сказать, собирательный голосъ той среды въ которой выросли эти писатели: тутъ нѣтъ иделизаціи ни игрушечнаго „мужичка“, ни „мужика вообще, что смиреньемъ великъ“; тутъ передъ нами—впечатлѣнія, непосредственно воспринятыя чуткой душой и переданныя съ той любовью къ быту, во всѣхъ его проявленіяхъ, которая составляетъ отличительную, характерную черту названныхъ писателей. Если иногда эта непосредственность, такъ сказать, подрисовывается нѣкорою наклонностью къ поученію, то это объясняется только требованіями избираемой писателемъ литературной формы,—романа, повѣсти, драмы, а также и внѣшними условіями, въ какихъ приходилось дѣйствовать литератору того вре-

мени, о которомъ теперь идетъ наша рѣчь. Другая характерная особенность этихъ писателей заключается въ ихъ языкѣ: это—не условная книжная рѣчь, а чисторусскій красивый и образный языкъ, простой и вмѣстѣ художественный, не сочиненный, а подсказанный самою жизнью; онъ выработался у нихъ какъ-то самъ собою, въ постоянномъ общеніи съ живыми источниками народнаго словеснаго творчества, и весь складъ мысли, этимъ языкомъ выражаемой, совершенно народный, бытовой, а не „городской“. Оттого-то всѣ они и являются несомнѣнными мастерами русскаго слова, свободно отдаваясь своему художническому чутью, которое никогда ихъ необманывало.

Но обратимся къ Потѣхину. Въ 1849 г. онъ окончилъ курсъ въ Ярославскомъ Демидовскомъ лицеѣ и вскорѣ потомъ поселился въ Москвѣ. При бѣдности тогдашней литературы и при отсутствіи общественной жизни, огромное значеніе для всѣхъ образованныхъ людей имѣлъ театръ: это было единственное мѣсто, гдѣ еще можно было отвести душу, въ особенности благодаря превосходному составу московской труппы, которая своимъ исполненіемъ заставляла забывать о бѣдности, а подчасъ и нелѣпости тогдашняго нашего драматическаго репертуара. Знаменитая фраза Бѣлинскаго: „О, ступайте, ступайте въ театръ, живите и умрите въ немъ, если можете!“ болѣе, чѣмъ когда-нибудь, сохраняла свое значеніе въ то время, когда на московской сценѣ дѣйствовали Мочаловъ, Щепкинъ, Садовскій и ихъ знаменитые товарищи. Понятно, что театръ долженъ былъ произвести сильное впечатлѣніе и на молодого Потѣхина, который послѣ одного спектакля-бенефиса тогда еще недавно выступившаго на сценѣ Шумскаго не могъ удержаться, чтобы не послать въ „Московскія Вѣдомости“ небольшую статейку объ этомъ театральномъ событіи. Статейка была напечатана 27-го сентября 1851 г., и редакція предложила молодому театралу писать постоянныя театральныя рецензіи. Такимъ образомъ Потѣхинъ сдѣлался литераторомъ и получилъ

возможность сблизиться съ кружками своихъ собратій, бывшихъ, какъ и онъ, горячими поклонниками театра.

Но начавшаяся такъ случайно дѣятельность театральнаго хроникера не могла надолго удовлетворить молодого человѣка, уже начинавшаго чувствовать въ себѣ настоящій литературный талантъ, который замѣчался въ немъ и другими. Тогдашній редакторъ „Московскихъ Вѣдомостей“, Катковъ, настаивалъ на томъ, что Потѣхинъ долженъ попробовать свои силы въ какомъ-нибудь болѣе серьезномъ и оригинальномъ произведеніи. Результатомъ этихъ настояній явились два небольшіе этнографическіе очерка изъ жизни родной Потѣхину Костромской губерніи: „Путь по Волгѣ въ 1851 году“ и „Уѣздный городокъ Кинешма“, напечатанные въ „Московскихъ Вѣдомостяхъ“ 1852 г. Вслѣдъ затѣмъ въ „Современникѣ“ появился новый, уже гораздо болѣе обширный очеркъ нашего автора: „Забавы и удовольствія въ городкѣ“, а въ „Москвитянинѣ“ небольшой „Отрывокъ изъ романа“ и первый разсказъ изъ народной жизни: „Титъ Софроновъ Козонокъ“. Въ эту пору Потѣхинъ успѣлъ уже близко сойтись съ кружкомъ „молодой редакціи Москвитянина“,—съ Островскимъ, Эдельсономъ, Алмазовымъ, Ап. Григорьевымъ, и послѣдній, въ своемъ обозрѣніи литературы 1852 года, горячо привѣтствовалъ начинающаго писателя, пророча ему литературную будущность. „Талантъ г. Потѣхина возбудилъ въ насъ большую симпатію уже и тогда, когда мы прочли „Забавы и удовольствія въ городкѣ“,—писалъ критикъ,— намъ было очень пріятно замѣтить въ этой статейкѣ совершенное отсутствіе претензій и насмѣшливаго тона, съ которымъ обыкновенно смотрятъ наши современные писатели на русскій провинціальный бытъ. Авторъ разсказа высказываетъ теплое сочувствіе этому быту, смотритъ безъ ироніи на его увеселенія, самъ желаетъ отъ души ему веселиться и приглашаетъ читателей раздѣлить съ нимъ это желаніе... Но особенно сильно выступаетъ талантъ г. Потѣхина въ его разсказахъ изъ крестьянскаго

быта. Не говоримъ о надеждахъ, которыя мы возлагаемъ на талантъ г. Потѣхина, не говоримъ также о недостаткахъ, свойственныхъ всякому еще не установившемуся таланту. Дѣло въ томъ, что въ лицѣ г. Потѣхина литература пріобрѣтаетъ новаго талантливаго, честнаго и плодовитаго дѣятеля".

Ап. Григорьевъ совершенно вѣрно опредѣлилъ то направленіе, въ которомъ впослѣдствіи окрѣпъ и развился талантъ Потѣхина, именно народническое: содержаніе почти всѣхъ позднѣйшихъ романовъ и повѣстей нашего писателя, а также нѣкоторыхъ изъ его драмъ, взято изъ крестьянскаго быта. Небольшой разсказъ „Титъ Софроновъ Козонокъ" заслуживаетъ вниманія не только потому, что онъ былъ первымъ произведеніемъ Потѣхина въ этомъ родѣ, тогда еще совершенно новомъ въ нашей литературѣ, но и потому, что въ немъ уже болѣе или менѣе ясно сказались главныя особенности позднѣйшихъ произведеній писателя и его отношеніе къ народу.

Героемъ этого разсказа является сбившійся съ пути дворовый, лѣнтяй и пьяница. Расчитывая что-нибудь раздобыть, онъ отправляется въ уѣздный городокъ на ярмарку. На дорогѣ ему встрѣчается молодой паренекъ, единственный внукъ зажиточнаго крестьянина, посланный дѣдомъ на ярмарку же продавать медъ. Титъ Софроновъ пристаетъ къ этому пареньку, насильно вваливается къ нему въ телѣгу, пріѣзжаетъ вмѣстѣ съ нимъ въ городъ и тамъ старается его споить, чтобы поживиться на его счетъ; когда же это не совсѣмъ удается, Титъ, стакнувшись съ двумя такими же забулдыгами, какъ и самъ, подстерегаетъ парня, уже успѣвшаго продать медъ, на обратномъ пути и убиваетъ его, чтобы ограбить. Но видъ убитаго приводитъ убійцу въ ужасъ, Титъ безъ оглядки бѣжитъ домой, предоставляя своимъ товарищамъ пользоваться плодами злого дѣла, и скоро сознается въ своемъ преступленіи. Дѣдъ убитаго, богобоязненный мужикъ, прощаетъ убійцѣ, и даже беретъ къ себѣ въ домъ его несчастную

жену, а Титъ, мучимый раскаяніемъ, скоро умираетъ въ острогѣ.

Такимъ образомъ, въ этомъ первомъ разсказѣ Потѣхина изъ народнаго быта передъ нами обрисовываются два типа, различныя разновидности которыхъ нерѣдко встрѣчаются у нашего писателя и впослѣдствіи: положительный типъ мужика, крѣпкаго землѣ, хозяйливаго, богобоязненнаго и добросердечнаго, который умѣетъ переносить тяжелыя испытанія и помогать другимъ, стойко держаться противъ ударовъ судьбы, и отрицательный типъ человѣка, лишеннаго прочныхъ нравственныхъ устоевъ, слабохарактернаго, испорченнаго развращающимъ вліяніемъ барской дворни или городской мастеровщины. Но и въ этихъ отрицательныхъ типахъ не совсѣмъ еще погасла искра Божья: она все еще теплится, до поры, до времени, гдѣ-то глубоко на днѣ измызганной души, и въ рѣшительную минуту можетъ еще вспыхнуть яркимъ пламенемъ раскаянія и очищенія...

Кромѣ того, въ этомъ первомъ народномъ разсказѣ Потѣхина, какъ и во многихъ позднѣйшихъ его произведеніяхъ, довольно значительное мѣсто отведено чисто бытовому, этнографическому элементу,—повѣрьямъ, обычаямъ и т. п. (бесѣда бабъ о лихоманкахъ и о разныхъ способахъ лѣченія и пр.); авторъ даетъ здѣсь очень живое описаніе ярмарки въ маленькомъ городкѣ,—описаніе, которое собственно, въ разсказѣ не составляетъ необходимой части, но придаетъ ему бытовой интересъ, а для того времени, когда оно явилось, было, конечно, и новостью.

Въ то время, о которомъ мы говоримъ, Островскій уже успѣлъ занять выдающееся мѣсто въ литературѣ— своей первой комедіей „Свои люди—сочтемся“ (1850) и на сценѣ—дальнѣйшими своими пьесами: „Бѣдная Невѣста“ и „Не въ свои сани не садись“ (1852—53). На сценѣ повѣяло новымъ духомъ, явились надежды на созданіе новаго, самобытнаго, русскаго драматическаго ре-

пертуара, расцвѣли выдающіяся артистическія силы Садовскаго, Никулиной, Шумскаго... Вполнѣ естественно, что и молодой талантливый писатель почувствовалъ влеченіе къ театру и рѣшился попробовать свои силы въ драмѣ. Примѣръ Островскаго и собственный литературный вкусъ указали ему то направленіе, въ которомъ слѣдовало теперь работать для русской сцены,—направленіе бытовое. Въ первой же своей пьесѣ Потѣхинъ вывелъ на сцену крестьянскій бытъ, съ его характерными особенностями и подлинной народной рѣчью. Это была драма въ 4-хъ дѣйствіяхъ „Судъ людской—не Божій", написанная въ 1853 году и поставленная весною 1854 года. Пьеса эта написана въ нѣсколько приподнятомъ и отчасти — мелодраматическомъ тонѣ: отецъ проклинаетъ дочь за то, что она слюбилась съ парнемъ, и это проклятіе потрясающимъ образомъ дѣйствуетъ на разсудокъ нервной, впечатлительной дѣвушки, къ ужасу для всѣхъ окружающихъ и самого отца, который, во всемъ себя обвиняя, не знаетъ, какъ возвратить потерянную дочь, убѣжавшую изъ дома. Вмѣстѣ съ женихомъ ея, старикъ идетъ на богомолье въ Кіевъ и на обратномъ пути, на постояломъ дворѣ, находитъ дочь въ видѣ странницы, прощаетъ ее, благословляетъ... но дѣвушка уже не хочетъ идти за своего суженаго: она будетъ всю жизнь замаливать свой грѣхъ и служить Богу и отцу своему. Узнавъ о такомъ ея рѣшеніи, и женихъ ея тоже рѣшается послужить царю и отечеству и идетъ въ солдаты.

Эта пьеса представляетъ любопытную психологическую попытку построить драматическую коллизію на сумасшествіи дѣвушки, пораженной отцовскимъ проклятіемъ, но въ цѣломъ производитъ тяжелое впечатлѣніе: роль героини во всѣхъ четырехъ дѣйствіяхъ—почти сплошная истерика, которой вторятъ, въ томъ же тонѣ, отецъ и женихъ злополучной дѣвушки. Аполлонъ Григорьевъ разсердился на автора за это „кликушество", но не замѣтилъ, что оно

объясняется желаніемъ писателя какъ можно рѣзче подчеркнуть ту мысль, которая положена въ основу и всѣхъ прочихъ его пьесъ и разсказовъ изъ народнаго быта,— что и въ деревнѣ живутъ такіе же люди, какъ и въ городѣ, такъ же одаренные способностью тонко и глубоко чувствовать различныя движенія души. При тогдашнихъ общественныхъ и литературныхъ условіяхъ, при той грубой жестокости нравовъ, которая господствовала даже въ средѣ, считавшей себя культурною и имѣвшей непосредственное вліяніе на судьбу мужика, одна эта мысль была уже заслугой: она заставляла подумать о томъ, что и у людей, которыхъ привыкли звать даже не именами, а уничижительными кличками, не признавая въ нихъ образа и подобія Божія, также есть сердце. „Мое горе—отъ души да отъ сердца,— говоритъ въ драмѣ Потѣхина молодой парень проѣзжему барину, который издѣвается надъ крестьянской чувствительностью,—а по тебѣ—какое-де у мужика сердце, какое-де чувствіе"... И баринъ побѣжденъ неожиданной для него развязкой пьесы: „Трогательная исторія!—восклицаетъ онъ, утирая слезы.—Именно наши крестьяне... удивительный народъ!.. съ душой!.." Раньше онъ объ этомъ, очевидно, не догадывался.

Почти одновременно съ этой первой драмой Потѣхина изъ народнаго быта явился въ „Москвитянинѣ" его романъ „Крестьянка". Здѣсь представлена дѣвушка крестьянскаго происхожденія, воспитанная, какъ родная дочь, въ семьѣ добраго нѣмца-управителя и получившая хорошее образованіе. Она влюбилась въ молодого барина, который, однако, хотѣлъ только „позабавиться" съ нею, не придавая этому увлеченію никакой важности. Подавленная разочарованіемъ въ своемъ первомъ чувствѣ, измученная клеветой, дѣвушка возвращается въ избу своихъ настоящихъ родителей и рѣшается сдѣлаться крестьянкой. Родители окружаютъ ее недовѣрчивымъ надзоромъ, сватаютъ ей противнаго жениха, и жизнь ея въ родной семьѣ становится невыносимою. Единственнымъ человѣ-

комъ, ее понимающимъ, является ея братъ Зосима, уже взрослый, женатый мужикъ, котораго всѣ считаютъ глуповатымъ и который, не находя въ жизни никакой радости, частенько зашибается хмѣлемъ и потомъ съ дѣтской покорностью переноситъ брань жены и даже побои отца. Это—человѣкъ, съ самаго начала несправедливо обижаемый; и вотъ, подъ вліяніемъ сестры, также несправедливо униженной, въ немъ пробуждаются лучшія умственныя и нравственныя силы... Но дѣвушка уже не можетъ оставаться въ родной семьѣ, которая стала для нея совсѣмъ чужою, и уѣзжаетъ, чтобы поступить въ гувернантки въ помѣщичій домъ.

Продолженіемъ этого повѣствованія о „крестьянствѣ", въ которомъ авторъ хотѣлъ сопоставить жизнь простонародную съ жизнью другихъ круговъ общества и показать ихъ взаимныя отношенія, явилась комедія „Братъ и сестра", поставленная на сцену только черезъ 12 лѣтъ послѣ ея появленія въ печати, подъ измѣненнымъ заглавіемъ: „Хоть шуба овечья, да душа человѣчья". Здѣсь героиня пьесы—все та же „крестьянка" Аннушка—живетъ у помѣщицы въ качествѣ гувернантки ея дочери и терпитъ всевозможныя униженія за стремленіе отстоять свое человѣческое достоинство: помѣщица, у которой она забрала впередъ деньги для того, чтобы выкупить на волю своего брата Зосиму, хочетъ ее насильно выдать замужъ за глупаго и пьянаго чиновника; одинъ изъ постоянныхъ гостей въ домѣ, грязный волокита, не даетъ беззащитной дѣвушкѣ покоя своими приставаньями; прислуга за ней шпіонитъ и доноситъ на нее барынѣ и т. д. И только одинъ молодой помѣщикъ, искренно полюбившій Аннушку, выступаетъ постояннымъ ея защитникомъ, и, въ концѣ концовъ, рѣшается пожертвовать дворянскими предразсудками и предлагаетъ ей свою руку. Пьеса заключается словами Зосимы, изъ которыхъ видна и ея мораль: „Господи! кабы побольше было этихъ людей на бѣломъ свѣтѣ! Вотъ баринъ, такъ баринъ!".

Такимъ образомъ, первыя повѣствовательныя и драматическія произведенія Потѣхина изъ народнаго быта, въ которыхъ авторъ обнаружилъ не только серьезное знаніе народной жизни, но и теплое, вдумчивое къ ней отношеніе, проникнуты были желаніемъ пробудить въ читателяхъ доброе чувство къ народной массѣ, униженной и безправной, указать въ этой массѣ свѣтлыя стороны, заслуживающія вниманія и поддержки, вызвать интересъ къ такому кругу явленій, который въ ту пору почти вовсе еще не былъ тронутъ литературой. Если молодой писатель явился въ этихъ произведеніяхъ не простымъ наблюдателемъ, а нѣсколько тенденціознымъ изобразителемъ народнаго быта, то произошло это, во-первыхъ, оттого, что первые шаги нашего народничества по необходимости должны были быть дидактическими, такъ какъ иначе творчество въ этомъ направленіи было бы безцѣльнымъ, а во-вторыхъ—оттого, что тогдашняя критика, смотрѣвшая на литературу съ чисто эстетической точки зрѣнія, постоянно твердила, что народная жизнь не можетъ быть предметомъ художественнаго изображенія въ силу своей „непосредственности". Это господствовавшее въ ту пору мнѣніе, очень опредѣленно высказанное, напр., Анненковымъ въ его рецензіи на „Крестьянку" („Современникъ" 1853 г., т. 43, отд. 3, стр. 53—80), и окончательно разрушенное только Чернышевскимъ и Добролюбовымъ, не могло, разумѣется, не повліять на молодого писателя и побуждало еще болѣе усиливать поучительный элементъ въ своихъ произведеніяхъ, чтобы избѣжать упрека въ художественномъ изображеніи такихъ вещей и отношеній, которыя стоятъ внѣ сферы художества. Съ другой стороны, слѣдуя общераспространенному въ то время вкусу публики, которая отъ повѣствователей требовала прежде всего „романа", т.-е. изображенія непремѣнно любовныхъ приключеній и вызываемыхъ ими происшествій, Потѣхинъ долженъ былъ и для своихъ повѣстей изъ народной жизни придумывать „романическое" содержаніе, а это,

конечно, вело къ извѣстной долѣ преувеличенія сентиментальнаго элемента. Этимъ объясняются такія стороны произведеній Потѣхина, которыя читателю нашего времени представляются недостатками, хотя въ свое время далеко не казались такими: въ пятидесятыхъ годахъ наша литература еще не отучилась отъ извѣстной риторической приподнятости тона, отъ той придуманности, искусственности, благодаря которой самое понятіе „романа“ противополагалось дѣйствительной жизни, какъ нѣчто съ нею мало схожее. „Романъ“, по вкусамъ того времени, долженъ былъ быть занимательной выдумкой; о томъ, насколько вѣрно отражается въ немъ настоящая жизнь, еще не привыкли справляться. Это надо помнить при оцѣнкѣ раннихъ произведеній Потѣхина, въ которыхъ писатель отдалъ дань своему времени, хотя нельзя не замѣтить, что стремленіе къ занимательности даже и въ этихъ раннихъ произведеніяхъ стоитъ у него далеко не на первомъ планѣ, а впослѣдствіи, по мѣрѣ измѣненія литературныхъ взглядовъ, мало по-малу и совсѣмъ перестаетъ быть замѣтнымъ.

Дѣятельность нашего писателя, какъ романиста и драматурга, на нѣкоторое время была прервана его участіемъ въ знаменитой въ лѣтописяхъ нашей литературы экспедиціи 1856 г., выполненной по плану великаго князя Константина Николаевича и снова объединившей всѣхъ нашихъ литературныхъ костромичей въ одномъ общемъ дѣлѣ. Правительство, вступая на путь преобразованій, почувствовало нужду въ содѣйствіи тѣхъ общественныхъ дѣятелей, которымъ уже давно присвоено было обществомъ оффиціально не признанное и не утвержденное званіе „литераторовъ“ и которые до той поры находились въ сильномъ подозрѣніи. Крутой переходъ къ вниманію, поощренію и исканію помощи въ кругу этихъ дѣятелей былъ и достаточно неожиданнымъ, и знаменательнымъ послѣ недавнихъ фактовъ совсѣмъ иного рода... Однимъ изъ яркихъ симптомовъ этого поворота къ новому времени и явилась литератур-

ная экспедиція, въ которой отразилось уже давно созрѣвшее желаніе ближе познакомиться съ народною жизнью. Къ участію въ этой экспедиціи, прежде другихъ, приглашены были Писемскій и Потѣхинъ; потомъ самъ предложилъ свои услуги Островскій, а позднѣе, вмѣстѣ съ другими лицами, приглашенъ былъ и С. В. Максимовъ. Островскій, Писемскій и Потѣхинъ подѣлили между собою изученіе Поволжья такимъ образомъ, что первый принялъ на себя описаніе верхней Волги, до Нижняго, Писемскій — описаніе низовья, а Потѣхину досталось среднее Поволжье, отъ устьевъ Оки до Саратова. Результатомъ этой поѣздки явились статьи нашего писателя, напечатанныя въ „Морскомъ Сборникѣ", „Современникѣ" и „Вѣкѣ": „Ловъ красной рыбы въ Саратовской губерніи", „Рѣка Керженецъ", гдѣ въ прекрасной литературной формѣ изложены данныя относительно лѣсной торговли на одномъ изъ притоковъ Волги, прославленномъ раскольничьими скитами, и „Съ Ветлуги", гдѣ также идетъ рѣчь о разныхъ лѣсныхъ промыслахъ. Эти этнографическія изученія Потѣхина расширили кругъ его наблюденій надъ народною жизнью и, конечно, дали ему много новаго матеріала для повѣстей изъ крестьянскаго быта,—матеріала, которымъ онъ и воспользовался въ позднѣйшихъ своихъ произведеніяхъ.

Но прежде, чѣмъ снова перейти къ народному бытописанію, Потѣхинъ напечаталъ еще большой романъ изъ жизни провинціальнаго общества, „Крушинскій",—самое крупное, по объему, свое произведеніе (1857). Собственно, основной сюжетъ этого романа можно передать въ немногихъ словахъ: это—много разъ повторявшаяся въ разныхъ романахъ исторія неудачной любви. Крушинскій, „полковой лѣкарь", сынъ сельскаго дьячка, случайно знакомится съ семействомъ богатаго и чваннаго помѣщика Коркина и влюбляется въ его дочь, Надю, которая скоро начинаетъ платить ему взаимностью. Но за Надей начинаетъ ухаживать князь Бандуровъ, искатель богатой невѣсты, и дѣлаетъ ей предложеніе. Вопреки волѣ отца, Надя рѣши-

тельно отказываетъ князю; тогда послѣдній распускаетъ по городу сплетню объ ея предосудительныхъ отношеніяхъ къ Крушинскому. Искусный врачъ, два раза спасшій старика Коркина отъ смерти, Крушинскій рѣшается на откровенное объясненіе съ нимъ о Надѣ; но гордый старикъ наотрѣзъ отказываетъ ему, ссылаясь на неравенство происхожденія, которое, въ его глазахъ, не допускаетъ и мысли о родствѣ. Надю увозятъ въ Петербургъ, куда вслѣдъ за нею ѣдетъ и Крушинскій; здѣсь онъ безнадежно заболѣваетъ и умираетъ, а чванный отецъ, разрушившій счастье дочери, становится жертвой ловкаго проходимца, кавказскаго князя, который выманиваетъ у него крупныя деньги.

Сама по себѣ эта исторія, конечно, не представляетъ ничего особенно новаго и интереснаго, и главный интересъ романа заключается вовсе не въ ней, а въ томъ общемъ фонѣ, на которомъ она разыгрывается,—въ правдивомъ и яркомъ изображеніи уѣздной и губернской провинціальной жизни, со всею пустотою ея узкихъ понятій и мелочныхъ побужденій, съ полнымъ отсутствіемъ какихъ-либо идеальныхъ стремленій, возвышающихъ человѣка надъ повседневной пошлостью пьянства, картъ, сплетенъ и пересудовъ, въ которыхъ коротаетъ свои дни это общество, считающее себя „образованнымъ“ и даже „аристократическимъ“. Здѣсь передъ нами — цѣлая галлерея типовъ, очерченныхъ съ непринужденнымъ юморомъ и большой наблюдательностью, множество мелкихъ, но характерныхъ подробностей, обрисовывающихъ избранную авторомъ общественную среду во всемъ ея „натуральномъ“ видѣ. Въ этомъ отношеніи „Крушинскій“ былъ для своего времени, несомнѣнно, интереснымъ и поучительнымъ произведеніемъ. Недостаткомъ романа является отсутствіе художественной экономіи, которая исключаетъ все лишнее, замедляющее дѣйствіе; но этотъ недостатокъ искупается многими очень живыми и реальными сценами и положеніями.

Къ тому же разряду произведеній нашего писателя

относится и другой его романъ — „Бѣдные дворяне“, изданный въ 1863 году и тогда же очень сочувственно встрѣченный критикой *). Здѣсь авторъ изображаетъ провинціальное дворянское общество наканунѣ реформы. Героемъ этого романа является бѣдный однодворецъ Никаноръ Осташковъ, потомокъ нѣкогда знатнаго, но уже давно совсѣмъ захудалаго рода, воспитанный совершенно по-крестьянски и ничѣмъ не отличающійся отъ окружающихъ его мужиковъ. Онъ женится на дочери вольноотпущенной дворовой и скоро подчиняется вліянію своей тещи, которая постоянно твердитъ ему, что онъ дворянинъ, что ему слѣдуетъ идти въ дворянскій кругъ, въ которомъ онъ имѣетъ право быть принятымъ на равной ногѣ и можетъ пріобрѣсти сильное покровительство. И вотъ, онъ втирается въ помѣщичью среду, ища въ ней милостивцевъ и благодѣтелей, а господа-дворяне начинаютъ всячески издѣваться надъ своимъ собратомъ, его робостью и мужицкою необразованностью, наряжаютъ его въ шутовское платье, бьютъ нагайками, травятъ собаками, однимъ словомъ—обращаютъ его въ жалкаго прихлебателя и невольнаго шута. Такое недостойное положеніе сначала тяготитъ Осташкова, но потомъ онъ мало-по-малу къ нему привыкаетъ и увлекается возможностью жить на чужой счетъ, ничего не дѣлая и получая подачки, хотя бы и въ перемежку съ пинками. Картина постепеннаго превращенія Осташкова изъ скромнаго, честнаго труженика въ лѣнтяя и дармоѣда, пресмыкающагося у разныхъ благодѣтелей, исполнена въ романѣ мастерски. Съ другой стороны, переводя своего героя отъ одного милостивца къ другому, авторъ рисуетъ цѣлый рядъ жизненныхъ типовъ и раскрываетъ передъ нами ужасающую картину праздности, пьянства, разврата, грубаго животнаго эгоизма, дикаго безчеловѣчія и дряблой безхарактерности,—картину,

*) „Библ. для Чтенія“, 1863 г., № 10, статья *В. П. Острогорскаго*: „Богатые и бѣдные дворяне-собственники“.

въ которой каждое изъ дѣйствующихъ лицъ можетъ повторить про себя и про другихъ извѣстные стихи:

Въ насъ подъ кровлею отеческой
Не запало ни одно
Жизни чистой, человѣческой
Плодотворное зерно...

Въ промежуткѣ между этими двумя большими романами Потѣхинъ написалъ свою третью драму изъ народнаго быта—„Чужое добро въ прокъ нейдетъ". Она была поставлена въ Петербургѣ, въ 1856 г., и имѣла огромный успѣхъ, особенно благодаря геніальному Мартынову, исполнявшему роль забулдыги-ямщика, который подъ вліяніемъ своего пріятеля, лакея, совсѣмъ сбивается съ пути и хочетъ убить отца, чтобы воспользоваться найденными имъ чужими деньгами, но во-время одумывается и раскаивается *).

Расцвѣтъ „обличительной" литературы во второй половинѣ 50-хъ годовъ не могъ пройти безъ вліянія на нашего писателя. Потѣхинъ отозвался на это „вѣяніе" своего времени цѣлымъ рядомъ пьесъ, посвященныхъ изображенію разныхъ темныхъ и отрицательныхъ сторонъ тогдашней общественной жизни: въ промежутокъ 1858—1869 гг. явились, одна за другою, его комедіи: „Мишура", „Виноватая", „Отрѣзанный ломоть", „Новѣйшій Оракулъ", „Современные рыцари" („Въ мутной водѣ") и „Вакантное мѣсто". Всѣ эти пьесы, безукоризненныя въ отношеніи драматической техники, оставляютъ и на сценѣ, и въ чтеніи очень сильное и вполнѣ опредѣленное впечатлѣніе; въ нихъ въ полной мѣрѣ проявился талантъ нашего писателя — драматическій по преимуществу. Въ самомъ дѣлѣ, Потѣхинъ, по характеру и манерѣ письма,— не столько повѣствователь, сколько драматургъ; повѣствовательная часть его романовъ и повѣстей почти всегда

*) Подробный разсказъ автора о представленіи этой пьесы— въ его „Театральныхъ воспоминаніяхъ", въ журналѣ „Театръ и Искусство", 1901 г., №№ 40 и 41.

выходитъ сухою, блѣдною; его описанія обыкновенно не богаты красками и лишены той поэзіи, того непосредственнаго чувства природы, какими проникнуты, напримѣръ, великолѣпные тургеневскіе пейзажи. Писатель какъ будто торопится отбыть эту неизбѣжную для разсказчика повинность и поскорѣе перейти къ своей любимой стихіи,—къ дѣйствію, которое у него всегда изображается ярко, живо, интересно, съ большимъ мастерствомъ въ выборѣ положеній и діалогѣ, нерѣдко достигающемъ настоящей драматической силы. Почему, не смотря на это явное преобладаніе въ талантѣ Потѣхина драматическаго элемента, онъ все-таки такъ много написалъ въ повѣствовательномъ родѣ, мы не беремся судить: можетъ быть, тутъ отчасти виноваты и тѣ особенно неблагопріятныя внѣшнія условія, въ какія поставлена была у насъ дѣятельность серьезнаго драматическаго писателя и тяжесть которыхъ Потѣхину неоднократно приходилось испытывать на самомъ себѣ. Такъ, уже вторая его пьеса „Братъ и Сестра“ цѣлыхъ десять лѣтъ находилась подъ цензурнымъ запрещеніемъ; „Мишура“ была допущена на сцену только черезъ четыре года послѣ ея напечатанія въ „Русскомъ Вѣстникѣ“; „Отрѣзанный ломоть“ былъ снятъ съ репертуара послѣ нѣсколькихъ представленій въ Петербургѣ и Москвѣ; „Виноватая“ явилась черезъ пять лѣтъ послѣ написанія; „Вакантное мѣсто“ также долго не пропускалось драматической цензурой, а „Современные рыцари“ и до сихъ поръ не могутъ быть поставлены въ томъ видѣ, какъ ихъ изобразилъ драматургъ: ему пришлось пожертвовать лучшими сценами пьесы, перемѣнить нѣмецкую фамилію одного изъ главныхъ лицъ на русскую, совершенно выкинуть типы губернатора и исправника, которыми онъ особенно дорожилъ, а также уничтожить всѣ народныя сцены и даже дать пьесѣ другое названіе—„Въ мутной водѣ“. Трудно было работать при такихъ условіяхъ драматургу, который, вѣдь, пишетъ не для читателей только, а, главнымъ образомъ, для зрителей... Но, какъ бы то

ни было, на нашъ взглядъ, драмы и комедіи Потѣхина ярче, выразительнѣе, сильнѣе его романовъ и повѣстей, и притомъ—гораздо разнообразнѣе по содержанію, такъ какъ въ нихъ авторъ касается не одного только деревенскаго быта, но и различныхъ проявленій жизни городского образованнаго общества, и затрогиваетъ разные вопросы, очень близкіе большинству зрителей и вызывавшіе на серьезныя размышленія. Здѣсь, въ рѣзко очерченныхъ типахъ переходной поры, явились передъ нами представители ея темныхъ сторонъ: и „образцовые" безкорыстные чиновники, готовые, однако, все принести въ жертву своей карьерѣ („Мишура", „Вакантное мѣсто"), и разные дѣльцы и рыцари наживы, привыкшіе ловить рыбу „въ мутной водѣ", и печальная судьба дѣвушки, проданной родителями („Виноватая"), и та непримиримая рознь во взглядахъ на жизнь, которая не замедлила въ эту эпоху перелома обнаружиться между „отцами" и „дѣтьми" и повела обѣ стороны къ неизбѣжному разрыву („Отрѣзанный ломоть"). Написанныя въ тонѣ, который господствовалъ въ нашей литературѣ 60-хъ годовъ, эти пьесы теперь кажутся намъ нѣсколько устарѣвшими, какъ, впрочемъ, и вся тогдашняя литература, въ которой многое для насъ, отъ многократнаго повторенія, обратилось въ привычное общее мѣсто; но, тѣмъ не менѣе, по содержанію своему и по отношенію къ нему автора онѣ и до сихъ поръ далеко не утратили своего жизненнаго значенія. Это—пьесы *общественныя* въ настоящемъ смыслѣ слова, потому что въ нихъ основнымъ мотивомъ всегда является какой-нибудь общественный вопросъ или общественныя отношенія дѣйствующихъ лицъ, потому что онѣ даютъ матеріалъ для критики различныхъ сторонъ и условій жизни общества, все же остальное—семейное положеніе дѣйствующихъ лицъ, любовная интрига и пр.—является здѣсь только на второмъ планѣ, ради сценической „интриги". Добролюбовъ, въ своей пространной статьѣ о „Мишурѣ" (Соч., т. II), отмѣтилъ у Потѣхина недостатокъ *смѣха*,

т.-е. слишкомъ серьезное, слишкомъ желчное и негодующее отношеніе къ такимъ явленіямъ жизни, которыя слѣдовало бы клеймить только насмѣшкой; и въ самомъ дѣлѣ, комедіи Потѣхина — вовсе не комедіи въ обычномъ смыслѣ этого слова: въ нихъ нѣтъ ничего или почти ничего комическаго; напротивъ, изображаемыя въ нихъ положенія въ высокой степени драматичны и вызываютъ не смѣхъ, а ненависть къ той жизни и къ тѣмъ „герсямъ“, которыхъ рисуетъ авторъ. Его обличеніе слишкомъ горячо, слишкомъ рѣзко для того, чтобы разрѣшаться смѣхомъ, и хотя правъ Гоголь, сказавшій, что смѣхъ — великая сила, потому что его боится даже тотъ, кто уже ничего не боится на свѣтѣ, но правъ и нашъ писатель, давая полную волю своему благородному негодованію при видѣ отрицательныхъ сторонъ окружающей насъ дѣйствительности. Комедіи Потѣхина — сатиры въ дѣйствіи, и въ этомъ ихъ большое литературное значеніе и достоинство.

Въ 60-хъ годахъ Потѣхинъ напечаталъ, кромѣ этихъ пьесъ, только одинъ небольшой разсказъ изъ народнаго быта — „Бурмистръ“, написанный гораздо раньше, но въ свое время не пропущенный цензурою. Здѣсь изображается идеальный бурмистръ, печальникъ и радѣлецъ бѣдныхъ и обиженныхъ крестьянъ, всегда выручающій ихъ изъ бѣды. Онъ готовъ даже пожертвовать собственнымъ сыномъ и сдать его въ рекруты взамѣнъ несправедливо назначеннаго барыней бѣдняка, но на этотъ разъ судьба помогаетъ ему: ему удается убѣдить барыню измѣнить рѣшеніе. Въ разсказѣ интересны бытовыя сцены и, въ особенности, — отношеніе народа къ рекрутчинѣ и причитанія матери надъ сыномъ, отправляемымъ въ солдаты.

Въ 70-хъ годахъ, наоборотъ, Потѣхинымъ написана только одна пьеса — „Выгодное предпріятіе“ (1877), но за то цѣлый рядъ разсказовъ и повѣстей, и на этотъ разъ — уже исключительно изъ народнаго быта. Они собраны въ 1891 г. въ три небольшіе томика, подъ общимъ за-

главіемъ: „Послѣ освобожденія". Содержаніе этихъ разсказовъ взято исключительно изъ семейныхъ отношеній; таковы разсказы: „Хай-дѣвка", „Хворая" (впослѣдствіи передѣланная авторомъ въ драму), „Иванъ да Марья"; интересенъ въ психологическомъ отношеніи небольшой разсказъ „Порченая", въ которомъ изображается дѣйствіе мистицизма на душу молодой дѣвушки: характерно очерчены типы деревенскихъ міроѣдовъ... Въ болѣе широкихъ рамкахъ, захватывающихъ и общественныя отношенія современной деревни, происходитъ дѣйствіе повѣсти „На міру", основной сюжетъ которой отчасти напоминаетъ драму „Чужое добро въ прокъ нейдетъ": это—своего рода деревенскіе „отцы" и „дѣти",—представителемъ первыхъ является строгій, богобоязненный и патріархальный мужикъ Ѳедотъ Семенычъ, а представителемъ вторыхъ—его отбившійся отъ рукъ сынъ Кирила, который, подъ вліяніемъ строгихъ мѣръ отца не только не исправляется, а становится воромъ и поджигателемъ и, въ концѣ-концовъ, попадаетъ въ тюрьму. Въ 1878—1879 гг., въ „Вѣстникѣ Европы" Потѣхинъ далъ продолженіе этой повѣсти, подъ заглавіемъ „Молодые побѣги". Здѣсь дѣйствуютъ отчасти тѣ же лица, что и въ первой повѣсти; но дѣйствіе переносится изъ деревни на фабрику, и передъ нами мелькаютъ новые типы энтузіастовъ рабочаго движенія...

Нѣсколько раньше этой послѣдней повѣсти Потѣхина, вышелъ его романъ, также изъ сельской фабричной жизни „Около денегъ",—исторія злополучнаго увлеченія богомольной старой дѣвы продувнымъ плутомъ, ради котораго она обкрадываетъ своего отца. Этотъ романъ въ началѣ 90-хъ годовъ былъ передѣланъ авторомъ въ драму, которая съ большимъ успѣхомъ исполнялась въ Петербургѣ и Москвѣ.

Объ этихъ произведеніяхъ второго періода дѣятельности Потѣхина, какъ повѣствователя, можно сказать вообще, что они во многихъ отношеніяхъ выше прежнихъ: здѣсь авторъ имѣлъ возможность использовать свое знаніе

народнаго быта, міросозерцанія, языка, уже не стѣсняясь, какъ прежде, условными требованіями „выдумки“ и романической занимательности, не имѣя надобности обходить разные подводные камни, которые въ прежнее время на каждомъ шагу тормозили свободное творчество художника. Самая манера его письма, его стиль отражаетъ въ себѣ уже иныя литературныя условія: его повѣствованія стали гораздо болѣе сжатыми, сосредоточенными, и отъ этой сжатости, исключающей все лишнее, много выиграли въ своей жизненности и выразительности. Въ ряду представителей нашего литературнаго „народничества“ Потѣхинъ, въ этихъ позднѣйшихъ своихъ произведеніяхъ, выдѣляется своею полною объективностью въ отношеніи къ народной жизни: онъ не заботится о томъ, чтобы непремѣнно вызвать въ умѣ читателя рядъ заранѣе намѣченныхъ мыслей, у него нѣтъ никакой „тенденціи“; онъ просто беретъ изъ народной жизни то, что показалось ему интереснымъ, и воспроизводитъ свои наблюденія въ рядѣ живыхъ и правдиво обрисованныхъ лицъ и положеній. Въ то время, какъ другіе наши писатели-народники занимаются изученіемъ почти исключительно общественныхъ отношеній мужика или изображеніемъ разныхъ сторонъ экономическаго строя деревни, Потѣхинъ сосредоточиваетъ свое вниманіе преимущественно на домашнемъ, семейномъ крестьянскомъ обиходѣ и на внутренней, душевной жизни своихъ дѣйствующихъ лицъ. Благодаря этой своей особенности, онъ является, между прочимъ, большимъ мастеромъ въ изображеніи различныхъ женскихъ характеровъ; ни одинъ изъ нашихъ писателей не умѣетъ такъ подробно вникать въ „бабьи“ интересы, разбираться въ міровоззрѣніи этого въ полной мѣрѣ темнаго царства, съ его грубымъ суевѣріемъ и своеобразнымъ мистицизмомъ, съ неопредѣленными порывами и запросами чувства, со всѣми его отношеніями къ людямъ и жизни; ни у одного писателя нѣтъ такой полной галлереи женскихъ портретовъ

изъ деревенской среды и такого разнообразія психологическихъ этюдовъ по этой части.

Такимъ образомъ, Потѣхину по праву принадлежитъ въ нашей литературѣ почетное мѣсто, и какъ выдающемуся драматургу, всегда избиравшему для своихъ произведеній серьезныя общественныя темы, разработкою которыхъ не особенно богата наша драматическая словесность, и какъ одному изъ старѣйшихъ представителей народнаго бытописанія, всегда умѣвшему пробуждать въ читателяхъ не только интересъ къ народной жизни, но и человѣчное къ ней отношеніе. Это — большая заслуга, которая не забудется.

Литературные дебюты Островскаго.

Александръ Николаевичъ Островскій родился въ Москвѣ, 31-го марта 1823 года. Отецъ его, Николай Ѳедоровичъ, служилъ при гражданскомъ судѣ, потомъ занимался частною адвокатурою, доставлявшею ему весьма незначительныя средства къ жизни. Александръ Николаевичъ былъ третьимъ сыномъ въ семьѣ; но два старшіе его брата умерли въ раннемъ дѣтствѣ.

Систематическаго воспитанія А. Н. не получилъ. Въ качествѣ воспитателя числился при дѣтяхъ неизвѣстный семинаристъ, потомъ—учитель изъ малороссовъ, Тарасенко; но оба они не имѣли никакого вліянія на развитіе драматическаго таланта А. Н. Матери онъ лишился еще въ дѣтствѣ; отецъ былъ всецѣло поглощенъ своими дѣлами, и дѣтямъ предоставлялось рости на полной свободѣ.

Въ краткой біографіи А. Н., приложенной къ его портрету въ изданіи петербургскаго фотографа Шапиро: „Галлерея русскихъ писателей“ (вып. II, Спб. 1880), находится слѣдующій набросокъ когда-то начатой имъ автобіографіи, къ сожалѣнію, остановившейся на этомъ единственномъ отрывкѣ. Отсюда видно, что самъ А. Н. приписывалъ важное воспитательное вліяніе чтенію журналовъ, къ которому онъ рано пристрастился и которое помогло ему осмысленно отнестись къ окружающей его жизни:

„Тогда еще тихое, Замоскворѣчье, населенное богатыми купцами и вообще людьми достаточными, было особымъ міромъ; тамъ, въ просторныхъ домахъ, окруженныхъ всевозможными службами и большими садами, мирные обыватели вели совершенно замкнутую, семейную жизнь. Въ этомъ мірѣ Островскій провелъ все свое дѣтство и часть юности и этотъ-то міръ населилъ его воображеніе тѣми представленіями и типами, которые онъ впослѣдствіи воспроизвелъ въ своихъ комедіяхъ. Благодаря большой библіотекѣ своего отца, который съ самаго начала журналистики въ Россіи выписывалъ всѣ появлявшіяся періодическія изданія и пріобрѣталъ всѣ сколько-нибудь выходящія изъ ряду книги, Островскій весьма рано ознакомился съ русской литературой и почувствовалъ наклонность къ авторству. Но родительская заботливость готовила ему иной путь: по очень уважительнымъ соображеніямъ, изъ него хотѣли сдѣлать юриста. Пробывъ три года на юридическомъ факультетѣ, Островскій вышелъ изъ Московскаго университета, не окончивъ курса; затѣмъ практическое изученіе русскаго гражданскаго права ему также не удалось, и въ 1850 году онъ оставилъ службу въ Коммерческомъ судѣ, послѣ появленія въ свѣтъ своей комедіи „Свои люди—сочтемся“, и сталъ работать въ редакціи „Москвитянина“. Съ тѣхъ поръ Островскій совершенно отдался литературной дѣятельности“.

Къ этому весьма сжатому автобіографическому очерку литературныхъ дебютовъ Островскаго мы можемъ прибавить нѣсколько хронологическихъ данныхъ. Выйдя изъ университета въ 1843 году (какъ говорятъ, вслѣдствіе какихъ-то непріятностей съ профессоромъ Крыловымъ), Островскій по желанію отца, поступилъ на службу въ Коммерческій судъ, съ чиномъ коллежскаго регистратора. Этимъ положеніемъ опредѣлился характеръ первыхъ литературныхъ опытовъ Островскаго: здѣсь онъ постоянно имѣлъ передъ собою неистощимый матеріалъ для наблюденій, постоянно

живьемъ видѣлъ тѣ своеобразные типы „замоскворѣцкаго міра“, которыми впослѣдствіи населилъ свои комедіи.

Литературная дѣятельность Островскаго начинается въ 1846 году. Въ этомъ году (по собственному свидѣтельству А. Н.) имъ было написано „много сценъ“ изъ купеческаго быта, въ числѣ которыхъ была сцена, названная впослѣдствіи „Семейной картиной“; въ то же время была задумана комедія „Несостоятельный должникъ“ (впослѣдствіи—„Свои люди—сочтемся“). Осенью 1846 года Островскій познакомился съ провинціальнымъ актеромъ Д. Горевымъ (настоящая его фамилія была Тарасенковъ), авторомъ двухъ-трехъ комедій, уже игранныхъ на сценѣ, прочелъ ему свои „Семейныя сцены“ и разсказалъ сюжетъ задуманной комедіи. Горевъ предложилъ обработать этотъ сюжетъ вмѣстѣ; Островскій согласился, и работа была начата, но вскорѣ прекратилась за отъѣздомъ Горева изъ Москвы *).

Съ января 1847 года въ Москвѣ стала выходить, подъ редакціею г. Драшусова, первая частная ежедневная газета, подъ названіемъ: „Московскій Городской Листокъ“. Изданіе имѣло характеръ преимущественно научно-литературный, и въ числѣ его сотрудниковъ, болѣе или менѣе дѣятельныхъ, находились самые выдающіеся писатели того времени: А. Ѳ. Вельтманъ, кн. П. А. Вяземскій, А. И. Герценъ, Ѳ. Н. Глинка, Т. Н. Грановскій, Д. В. Григоровичъ, К. Д. Кавелинъ, Е. Ѳ. Коршъ, Н. Х. Кетчеръ, В. П. Лешковъ, Н. Ф. Павловъ, Д. М. Перевощиковъ, К. Ф. Рулье, П. Г. Рѣдкинъ, гр. В. А. Сологубъ, С. М. Соловьевъ, С. П. Шевыревъ и др. **). При такомъ составѣ сотрудниковъ, газета велась бойко, живо и занимательно и была въ нашей журналистикѣ пріятною новостью. Здѣсь-то и появились первыя произведенія Островскаго.

---

*) „Литературное объясненіе“ Островскаго въ „Моск. Вѣд.“ 1856, № 80.

*) „Листокъ“ просуществовалъ только одинъ годъ. Всего съ 1-го января по 31-е декабря 1847 года вышло 283 №№, составившихъ томъ въ 1134 страницы.

Прежде всего, въ № 7 „Моск. Гор. Листка" (четвергъ, 9-го января 1847 года), въ фельетонѣ, были напечатаны: „Сцены изъ комедіи: *Несостоятельный должникъ* (Ожиданіе жениха)". Это—небольшой отрывокъ, въ заголовкѣ котораго поставлено: „Явленіе IV" и который впослѣдствіи, въ исправленномъ видѣ, былъ внесенъ въ комедію „Свои люди — сочтемся", какъ 1-е явленіе III дѣйствія. Подъ отрывкомъ поставлены буквы: *А. О.* и *Д. Г.* (Александръ Островскій и Дмитрій Горевъ); такимъ образомъ, первое появившееся въ печати произведеніе А. Н. было плодомъ совмѣстной работы съ его случайнымъ сотрудникомъ.

Затѣмъ, 14-го и 15-го марта (№№ 60 и 61) было напечатано, безъ подписи, другое, уже вполнѣ самостоятельное произведеніе начинающаго писателя, подъ заглавіемъ: „Картины московской жизни. Картина семейнаго счастія". Эти сцены впослѣдствіи были перепечатаны, въ исправленномъ видѣ, съ именемъ автора и подъ заглавіемъ: „Семейная картина", въ Современникѣ 1856 года № 4 и въ сборникѣ: „Для легкаго чтенія" (Спб., 1858) т. VIII.

„Семейную картину" самъ Островскій не только считалъ своимъ первымъ печатнымъ произведеніемъ, но именно съ этой пьесы велъ начало своей литературной дѣятельности. Самымъ памятнымъ и дорогимъ днемъ въ своей жизни онъ считалъ *14-ое февраля 1847 года*, когда онъ посѣтилъ С. П. Шевырева и, въ присутствіи А. С. Хомякова и другихъ лицъ, профессоровъ и писателей, сотрудниковъ „Моск. Гор. Листка", прочелъ свои сцены, явившіяся въ печати ровно мѣсяцъ спустя. Шевыревъ и Хомяковъ, обнимая молодого автора, восторженно привѣтствовали его драматическій талантъ. „Съ этого дня, говоритъ Островскій, я сталъ считать себя русскимъ писателемъ и уже безъ сомнѣній и колебаній повѣрилъ въ свое призваніе" *).

*) Рус. Стар., LI (1886), 245; *Знакомые*, альбомъ М. И. Семевскаго (Спб., 1888), 165.

Обдумывая свою первую большую комедію, Островскій пробовалъ свои силы также и въ повѣствовательномъ родѣ,— въ фельетонныхъ разсказахъ изъ замоскворѣцкаго быта. Въ томъ же „Моск. Гор. Листкѣ“ 3—5 іюня (№№ 119—121) напечатанъ одинъ изъ этихъ разсказовъ: „Иванъ Ерофеичъ“, подъ общимъ заглавіемъ: „Записки замоскворѣцкаго жителя“ и опять безъ подписи, но съ замѣткою, что это произведеніе принадлежитъ автору „Картинъ московской жизни“, напечатанныхъ въ мартѣ. Этотъ небольшой разсказъ явился въ печати съ значительными измѣненіями и передѣлками сравнительно съ первоначальною рукописью; два другіе очерка, также, повидимому, приготовленные для „Записокъ замоскворѣцкаго жителя“, именно: „Сказаніе о томъ, какъ квартальный надзиратель пускался въ плясъ, или отъ великаго до смѣшного только одинъ шагъ“ и „Двѣ біографіи“, остались не напечатанными; послѣдній изъ нихъ даже и не оконченъ.

Между тѣмъ, комедія понемногу обработывалась и въ концѣ 1849 года была уже готова. Въ это время Островскій читалъ ее своему университетскому товарищу А. Ѳ. Писемскому; тогда же онъ познакомился съ знаменитымъ артистомъ П. М. Садовскимъ, который принялъ новую комедію прямо съ восторгомъ, какъ литературное откровеніе, и сталъ читать ее въ литературныхъ кружкахъ. Въ 23-й (первой декабрьской) книжкѣ „Москвитянина“ 1849 г. (отд. VI, стр. 48) явилось первое печатное извѣстіе о комедіи и ея авторѣ:

„*Н. Н. Островскій*, молодой писатель, извѣстный московской публикѣ нѣкоторыми живыми очерками, написалъ комедію въ пяти дѣйствіяхъ, въ прозѣ: „Банкрутъ“,— превосходное произведеніе, которое, читаемое извѣстнымъ артистомъ нашимъ П. М. Садовскимъ, производитъ общій восторгъ“.

Судя по этой замѣткѣ, редакторъ „Москвитянина“, М. П. Погодинъ, въ то время еще не былъ лично знакомъ съ Островскимъ. Вскорѣ они познакомились,—надо пола-

гать, у графини Е. П. Ростопчиной, гдѣ Садовскій читалъ комедію и гдѣ въ теченіе многихъ лѣтъ собирался, обыкновенно—по субботамъ, литературный кружокъ. Въ слѣдующей, 24-й, книжкѣ „Москвитянина“ (отд. VI, стр. 67) предыдущее сообщеніе было исправлено:

„Въ извѣстіи о комедіи А. Н. Островскаго „Москвитянинъ“ сдѣлалъ въ послѣднемъ нумерѣ нѣсколько ошибокъ. Во-первыхъ, комедія называется: „Свои люди — сочтемся“, а не „Банкрутъ“; во-вторыхъ, комедія не въ пяти дѣйствіяхъ, а въ четырехъ; въ-третьихъ,—принадлежитъ А. Н. Островскому, а не Н. Н. Въ томъ только не ошибся „Москвитянинъ“, что комедія производитъ общій восторгъ: г. Садовскій не начитается, а слушатели не наслушаются“ *).

---

*) Какъ на образчикъ той мелочности, въ какую впала вслѣдъ за смертью Бѣлинскаго наша журнальная критика, укажемъ на курьезную полемику, вызванную этой поправкой. Въ февральской книжкѣ „Отечеств. Записокъ“ 1850 (Смѣсь, стр. 295) по поводу поправки было замѣчено:

„Итакъ, на три ошибки -одна не ошибка! Итогъ невыгодный для тѣхъ, кому нужны вѣрныя извѣстія. Любопытно знать, какимъ образомъ редакція собираетъ литературныя новости? Не изъ десятыхъ ли рукъ? Кто самъ слушалъ прекрасное чтеніе Садовскаго, тотъ не приметъ четырехъ за пять. Совѣтуемъ редактору прибавить къ своему журналу особенный отдѣлъ, подъ названіемъ: „Поправки ошибокъ“, сдѣланныхъ въ предыдущемъ нумерѣ; объемъ журнала отъ того значительно увеличится, и подписчики будутъ знать, по крайней мѣрѣ, чему вѣрить и чему не вѣрить“.

— „Что подумать объ этихъ замѣткахъ, проникнутыхъ какою то тяжелою и непріятною ироніею?“ писалъ Дружининъ въ „Современникѣ“ (1850, январь. Письма иногородняго подписчика; Соч. Дружинина, VI, 281): „Что въ „Москвитянинѣ“ очень много промаховъ, типографскихъ и корректорскихъ неисправностей, — это мы давно знаемъ, точно такъ же, какъ знаемъ, что при всѣхъ этихъ и другихъ недостаткахъ, „Москвитянинъ“, все-таки, журналъ порядочный. Промахи бываютъ и въ изданіяхъ, начавшихся ранѣе „Москвитянина“: и въ „Отечественныхъ Запискахъ“ ихъ не оберешься. А Дойенъ Дауге? а разстояніе солнца отъ земли? а повѣсть, въ которой герой ходитъ по петербургскимъ улицамъ, лѣтомъ, поутру и и при свѣтѣ фонарей? И, не смотря на эти промахи „Отечественныхъ Записокъ“, я ихъ не назову безусловно плохимъ журналомъ, даромъ, что на рѣдкой страницѣ послѣдней книжки не встрѣчается ошибокъ противъ грамматики. Даже въ замѣткѣ по поводу неисправности „Москвитянина“ вкралась одна опечатка, и опечатка довольно значительная“, и т. д.

Обычными субботними гостями графини Ростопчиной были, кромѣ Погодина и Шевырева, молодые писатели, только что начинавшіе тогда свою литературную дѣятельность: Б. Н. Алмазовъ, Н. В. Бергъ, Л. А. Мей, Т. И. Филипповъ, Н. И. Шаповаловъ, Е. Н. Эдельсонъ. Всѣ они находились въ очень близкихъ, дружескихъ отношеніяхъ съ А. Н., и когда послѣдній принялъ приглашеніе Погодина участвовать въ „Москвитянинѣ", всѣ сгруппировались вокругъ начинавшаго драматурга и составили такъ называемую „молодую редакцію", которая быстро оживила томительно-скучный журналъ и сумѣла придать ему оригинальную литературную физіономію. Наряду съ Островскимъ выдающееся положеніе въ этомъ кружкѣ скоро занялъ А. А. Григорьевъ, бывшій свидѣтелемъ первыхъ дебютовъ Островскаго въ „Московскомъ Городскомъ Листкѣ" и теперь явившійся передовымъ провозвѣстникомъ самобытнаго, русскаго направленія въ литературѣ. Именно возможность теоретически и практически развивать это направленіе, не имѣвшее въ литературѣ своего органа, соединила молодой кружокъ съ редакціею журнала, которая, съ своей стороны, въ значительной степени поступилась своими прежними убѣжденіями. Старый „Москвитянинъ" Погодина и Шевырева въ своей критикѣ и беллетристикѣ былъ, можно сказать, складомъ всякой литературной ветоши и отличался тѣмъ грубо-патріотическимъ направленіемъ, которое въ тѣ времена многими совершенно напрасно ставилось на одну доску съ славянофильствомъ, а въ настоящее время извѣстно подъ названіемъ „оффиціальной народности", даннымъ ему А. Н. Пыпинымъ. Критическая сторона славянофильства, получившая такое блестящее развитіе въ трудахъ первыхъ представителей этого ученія, въ старомъ „Москвитянинѣ" совершенно отсутствовала; все сводилось къ безусловному превознесенію и славословію всего русскаго и такому-же безусловному порицанію „гніющаго Запада". Въ беллетристикѣ журналъ держался традицій 20-хъ годовъ, строго

осуждая произведенія такъ называемой „натуральной школы“, въ которыхъ такъ ярко и талантливо проявилось плодотворное стремленіе сблизить литературу съ живою дѣйствительностью. За все время своего существованія до 1850 года *) „Москвитянинъ“ не напечаталъ на своихъ страницахъ ни одного сколько-нибудь живого и талантливаго литературнаго произведенія; къ концу 40-хъ годовъ онъ все больше и больше падалъ,— главнымъ образомъ (какъ говорилъ впослѣдствіи Ап. Григорьевъ) отъ „адской“ скупости Погодина, — и началъ заискивать у молодого кружка, представителями котораго были Островскій и Ап. Григорьевъ. Этотъ кружокъ, въ свою очередь, искалъ возможности заявить печатно свои завѣтныя убѣжденія о необходимости „правды и искренности въ искусствѣ“, т. е. непосредственно-реальнаго отношенія литературы къ жизни. Ап. Григорьевъ, вспоминая объ этомъ времени много лѣтъ спустя, говорилъ: „Явился Островскій, и около него, какъ центра, кружокъ, въ которомъ нашлись всѣ мои, дотолѣ смутныя, вѣрованія... Вопросъ о нашей умственной и нравственной самостоятельности въ допотопныхъ формахъ явился въ покойномъ „Москвитянинѣ“,—явился молодой, смѣлый, пьяный, но честный и блестящій дарованіями. О, какъ мы тогда пламенно вѣрили въ свое дѣло, какія высокія пророческія рѣчи лились, бывало, на попойкахъ изъ устъ Островскаго, какъ безбоязненно принималъ тогда старикъ Погодинъ отвѣтственность за свою молодежь, какъ сознательно, не смотря на пьянство и безобразіе, шли мы всѣ тогда къ великой и честной цѣли!.. Пуста и гола жизнь послѣ этого сна...“ **)

Къ этому можно прибавить, что Погодинъ, конечно, былъ очень радъ приливу свѣжихъ талантливыхъ силъ, которыя давали ему возможность поднять и оживить жур-

---

*) „Москвитянинъ“ началъ выходить въ 1841 году, въ концѣ 1845 года прекратился, а въ 1847 году былъ возобновленъ.

**) „Эпоха“ 1864, № 9, стр. 45, 12.

налъ, не требуя притомъ сколько-нибудь значительныхъ денежныхъ затратъ: мы знаемъ, напримѣръ, что Ап. Григорьевъ получалъ за свои критическія статьи всего по 15 р. съ листа; молодой беллетристъ Кокоревъ, теперь всѣми забытый, но въ то время довольно извѣстный, будучи постояннымъ сотрудникомъ „Москвитянина" и даже членомъ редакціи, жилъ въ нищетѣ. Но для „молодой редакціи" денежный вопросъ стоялъ не на первомъ планѣ; члены этого кружка, связанные между собою тѣсной дружбой и единствомъ убѣжденій, больше всего дорожили возможностью работать въ *собственномъ* литературномъ органѣ и общими силами проводить въ общественное сознаніе свои идеи. Они предпочитали бѣдствовать, но за то имѣть полный просторъ для своей проповѣди новаго литературнаго направленія; Погодину же было очень выгодно эксплуатировать этотъ юношескій идеализмъ своихъ безкорыстныхъ сотрудниковъ *).

Познакомившись съ Погодинымъ, Островскій въ самомъ началѣ 1850 года, прочелъ у него свою комедію вмѣстѣ съ Садовскимъ и Щепкинымъ **) и затѣмъ отдалъ ее для напечатанія въ „Москвитянинѣ". Приведенная выше „поправка" заключаетъ въ себѣ одну неточность: комедія, дѣйствительно, первоначально называлась: „Банкрутъ", и это заглавіе только впослѣдствіи было замѣнено другимъ. Печатаніе комедіи, однако же, затормозилось вслѣдствіе цензурныхъ препятствій и доставило какъ автору, такъ и редактору не мало хлопотъ и треволненій. Цензура усмотрѣла въ „Банкрутѣ" оскорбленіе всего купеческаго сословія (точно такъ же, какъ прежде въ „Горѣ отъ ума" видѣли оскорбленіе дворянства, а въ „Ревизорѣ"—оскорбленіе чиновничества) и не рѣшалась его пропускать. Пришлось обращаться съ ходатайствами къ высшему начальству. Припомнимъ, что въ цензурномъ отношеніи

---

*) *С. А. Венгеровъ.* Молодая редакція „Москвитянина". „Вѣстн. Евр.", 1886, № 2, стр. 581—612.

**) „Москвитянинъ", 1851, т. I, кн. 2, „Соврем. Изв.", стр. 215.

время появленія новой комедіи было едва-ли не самой тяжелой эпохой, какую когда-либо приходилось переживать нашей литературѣ. Это было время, когда правительство, встревоженное событіями 1848 года, стало смотрѣть на литературу съ крайнею подозрительностью, — когда, помимо общей цензуры, былъ учрежденъ цѣлый рядъ цензуръ спеціальныхъ и сверхъ того—особый, негласный комитетъ для высшаго наблюденія за печатью. Погодинъ съ одной стороны и гр. Ростопчина съ другой принялись дѣятельно хлопотать за молодого драматурга въ Москвѣ и Петербургѣ. Отъ Островскаго потребовались объясненія, которыя и были имъ даны и, повидимому, произвели впечатлѣніе благопріятное. Сохранилась записка Гоголя, наскоро написанная по этому поводу карандашемъ гр. Ростопчиной:

„Я тоже нахожу отвѣтъ Островскаго очень благоразумнымъ. Дай ему Богъ успѣховъ во всѣхъ будущихъ трудахъ и полнаго умѣнья выражать яснѣй ихъ благонамѣренность, чтобы ни въ комъ не оставалось какое-нибудь на этотъ счетъ сомнѣнье. При внутреннемъ усовершенствованіи это приходитъ само собою. Самое главное, что есть талантъ,—а онъ вездѣ слышенъ“.

Такимъ образомъ, авторъ „Ревизора“, при концѣ своей литературной дѣятельности, сказалъ слово ободренія начинающему писателю, которому суждено было впослѣдствіи поставить свое имя въ исторіи нашей драматической литературы наряду съ именемъ Гоголя.

Изъ Петербурга, отъ гр. Д. Н. Блудова, предсѣдателя всѣхъ комитетовъ о цензурѣ, университетахъ, народномъ просвѣщеніи, было получено письмо, повидимому, благопріятное для „Банкрута“. Посылая Островскому копію съ этого письма, Погодинъ (2-го марта 1850) писалъ: „Надо воспользоваться этимъ расположеніемъ и ковать желѣзо, пока горячо. Я пошлю ее циркулярно къ своему цензору, потомъ къ попечителю и, подсмоливъ такую механику, не пустить ли тотчасъ „Банкрута“—если вы раз-

судите—въ печать? Въ корректурѣ легче будетъ—психологически—рѣшиться попечителю, который увидитъ, что дѣло какъ будто уже кончено и печатный „Банкрутъ“ не кусается. Цензоръ отвезетъ къ нему корректуру, я наподдамъ, и пр.“. Два дня спустя, Погодинъ могъ уже сообщить автору комедіи объ удачномъ окончаніи всѣхъ мытарствъ:

„*(Между нами!)*. Ура! ура! Я былъ у попечителя. Говорили о „Банкрутѣ“. „Если вы думаете, что его пропустить можно, то я полагаюсь совершенно на васъ. Я и самъ такъ думалъ“. Онъ обѣщалъ послать тетрадь въ цензору“.

Комедія, съ заглавіемъ: „Свои люди — сочтемся“, явилась въ 6-й (2-й мартовской) книжкѣ „Москвитянина“ *), разрѣшенной къ печати цензоромъ В. Лешковымъ 14-го марта. Вслѣдъ за выходомъ книжки, попечитель Московскаго Университета, Вл. Ив. Назимовъ, „исполненный самаго дорогого расположенія къ автору комедіи и находившій ее и прекраснымъ, и нравственнымъ произведеніемъ“, пригласилъ его, черезъ С. П. Шевырева, къ себѣ, чтобы сообщить „замѣчаніе, полученное изъ Петербурга относительно комедіи, въ видѣ совѣта“.

Журнальная критика встрѣтила комедію молчаніемъ,— и мы имѣемъ полное основаніе считать это молчаніе вынужденнымъ: очень вѣроятно, что тогдашняя цензура, пропустивъ не безъ затрудненій комедію, рѣшила — по крайней мѣрѣ, въ первое время — не пропускать о ней въ печати никакихъ отзывовъ. Только въ объявленіи объ изданіи „Москвитянина“ въ 1851 году было сказано, что „комедія Островскаго заняла почетное мѣсто въ русской литературѣ“; эти слова были затѣмъ повторены „Отечественными Записками“ **)—и только. Между тѣмъ,

*) Отд. I, стр. 33—136.
**) „Отеч. Зап.“ 1851, т. 74, крит. стр. 149.

комедія несомнѣнно произвела въ литературномъ кругу сильное впечатлѣніе. Выразителемъ его явился А. Ѳ. Писемскій.

„Достопочтенный нашъ авторъ Банкрута! (писалъ онъ Островскому изъ Костромы, 7 апрѣля 1850 г.) Если Вы хотя немного помните Вашего знакомца Писемскаго, которому доставили столько удовольствія чтеніемъ еще въ рукописи Вашей комедіи, то можете себѣ представить, съ какимъ истиннымъ наслажденіемъ прочиталъ я Ваше произведеніе вполнѣ законченное. Впечатлѣніе, произведенное Вашимъ Банкрутомъ на меня, столь сильно, что я тотчасъ же рѣшился писать къ Вамъ и высказать нелицепріятно все то, что чувствовалъ и думалъ при чтеніи Вашей комедіи: основная идея ея развита вполнѣ,—необразованность, а вслѣдствіе ея совершенное отсутствіе всѣхъ нравственныхъ правилъ и самый грубый эгоизмъ рѣзко обнаруживается въ каждомъ лицѣ, и всѣ событія пьесы условливаются тѣмъ же безчестнымъ эгоизмомъ, т. е. замысломъ и исполненіемъ ложнаго банкрутства. Вашъ глубокій юморъ, столь знакомый мнѣ, проглядываетъ въ каждомъ монологѣ. Драматическая сцена посаженнаго въ яму Банкрута въ домѣ его дѣтей, которыя грубо отказываются платить за него, превосходна по идеѣ и по выполненію. Искусный актеръ въ этомъ мѣстѣ можетъ заставить плакать и смѣяться. Самое окончаніе, гдѣ подъячій, обманутый тѣмъ же Подхалюзинымъ, инстинктивно сознавая свое безсиліе передъ оффиціально утвердившимся тѣмъ же подлецомъ Подхалюзинымъ, старается хоть предъ театральной публикой оконфузить его,—придумана весьма удачно. Вотъ Вамъ то, что я чувствовалъ и мыслилъ при первомъ чтеніи Вашей піесы. Но потомъ я сталъ вглядываться внимательнѣе въ каждую сцену и въ каждый характеръ: Липочка въ первомъ своемъ монологѣ слишкомъ вѣрно и рѣзко знакомитъ съ самой собой; сцена ея съ матерью ведена весьма искусно безтолково, какъ и должны быть сцены подобныхъ полудуръ; одно только: зачѣмъ

Вы мать заставили бѣгать за танцующей дочкою? Мнѣ кажется, это не совсѣмъ вѣрно: старуха могла дивиться на дочь, жалѣть, бранить ее, но не бѣгая. Вы, конечно, имѣли въ виду театральную сцену и зрящій на нее партеръ. Безтолково-многорѣчивая, и, вѣроятно, хлебнувшая достаточно пива Ѳоминишна очень вѣрна. Про Устинью Наумовну и говорить нечего,—я очень хорошо помню этотъ глубоко-сознанный Вами типъ изъ Вашихъ разсказовъ. Ея поговорки: серебряный, жемчужный, бриллiантовый какъ нельзя лучше обрисовываютъ эту подлянку. Ризположенскій—и этотъ типъ я помню въ лицѣ безмѣстныхъ титулярныхъ совѣтниковъ, стоящихъ обыкновенно у Иверскихъ воротъ и столь любезныхъ сердцу купеческому адвокатовъ, великолѣпно описывающихъ въ каждомъ прошеніи доблестныя качества своего кліента и неимовѣрное количество дѣтей. Въ томъ мѣстѣ, гдѣ Ризположенскій отказывается пить вино, а проситъ замѣнить его водкою, онъ обрисовываетъ всю его многошумную, грязную жизнь, пріучившую его, наперекоръ чувству вкуса, исключительно къ одной только водкѣ. Главное лицо пьесы—Большовъ, и за нимъ Подхалюзинъ; оба они похожи другъ на друга: одинъ—подлецъ старый, а другой—подлецъ молодой. Старость одурила Большова, затемнила его плутовскія очи, и онъ дался въ обманъ одному, думая обмануть и удачно обманывая прежде сотню людей. Сколько припомню,—у Васъ былъ монологъ Большова, въ которомъ высказывалъ онъ свой планъ, но въ печати его нѣтъ; а жаль: мнѣ кажется, онъ еще яснѣе могъ бы обозначить личность Банкрута, высказавъ его задушевныя мысли, и кромѣ того, уяснилъ бы самыя событія піесы. Но, какъ бы то ни было, кладя на сердце руку, говорю я: Вашъ Банкрутъ—купеческое *Горе отъ ума*, или, точнѣе сказать, купеческія *Мертвыя души*".

Добролюбовъ *) сообщаетъ, что авторъ „Своихъ

*) Соч., Ш, 1—2.

людей“ немедленно былъ всѣми признанъ писателемъ необычайно талантливымъ, лучшимъ послѣ Гоголя представителемъ драматическаго искусства въ русской литературѣ. „Но по одной изъ тѣхъ странныхъ для обыкновеннаго читателя и очень досадныхъ для автора случайностей, которыя такъ часто повторяются въ нашей бѣдной литературѣ, — пьеса не только не была играна на театрѣ, но даже не могла встрѣтить подробной и серьезной оцѣнки ни въ одномъ журналѣ. „Свои люди“ успѣли выйти отдѣльнымъ оттискомъ, но литературная критика не заикнулась о нихъ. Такъ эта комедія и пропала,— какъ будто въ воду канула, на нѣкоторое время“.

По словамъ А. Григорьева *), — „появленіе комедіи „Свои люди—сочтемся“, какъ событіе слишкомъ яркое, выдвигавшееся далеко изъ ряда обычныхъ, надѣлало много шуму, но не вызвало ни одной дѣльной критической статьи: „комедія изумила критику“. Очевидно, Ап. Григорьевъ говоритъ здѣсь не о печатной критикѣ, которой въ то время не было, а о тѣхъ толкахъ и спорахъ, какіе были вызваны комедіею въ различныхъ литературныхъ кружкахъ, московскихъ и петербургскихъ. Въ печать они проникли—и то въ аллегорической формѣ и со многими умолчаніями — уже болѣе года послѣ появленія комедіи, и вызвали нѣкоторую полемику, впрочемъ, довольно слабую. Первымъ, кто отважился заговорить печатно о „Своихъ людяхъ“, не упоминая, впрочемъ, ни заглавія комедіи, ни имени ея автора, былъ Б. Н. Алмазовъ, напечатавшій въ „Москвитянинѣ“ 1851 г. (№№ 7 и 10), подъ псевдонимомъ „Эраста Благонравова“, пространный фельетонъ подъ заглавіемъ: „Сонъ по случаю одной комедіи“ **). Сначала, въ „пред-

*) Соч., I, 469.

**) Сонъ по случаю одной комедіи. Драматическая фантазія, съ отвлеченными разсужденіями, патетическими мѣстами, хорами, танцами, торжествомъ добродѣтели, наказаніемъ порока, бенгальскимъ огнемъ и великолѣпнымъ спектаклемъ. „Москвит.“ 1851, т. II, смѣсь, стр. 231—256 и т. III, стр. 97—121.

увѣдомленіи“, авторъ дѣлаетъ юмористическую характеристику двухъ своихъ „пріятелей“, изъ которыхъ въ одномъ тогдашній читатель могъ узнать „Новаго Поэта“ (Ив. Ив. Панаева), фельетониста „Современника“, всего болѣе нападавшаго на „Москвитянинъ“, а въ другомъ признавалъ нѣкоторое сходство съ собою самъ Погодинъ *); затѣмъ характеризуются критическіе пріемы журналовъ „западническаго“ направленія,—пріемы, основанные на личностяхъ и на пересмѣханіи литературныхъ произведеній, чѣмъ, опять-таки, болѣе другихъ занимался Новый Поэтъ, по словамъ автора, — „большой мастеръ трунить надъ писателями и бойко писать пародіи на ихъ произведенія“. Наконецъ, (въ кн. 10) слѣдуетъ и самый „Сонъ“, въ драматической формѣ, напоминающій гоголевскій „Разъѣздъ“. Дѣйствіе происходитъ на аренѣ, которая должна изображать собою русскую литературу. Здѣсь сошлись представители всѣхъ направленій: классики (ихъ уже очень мало), романтики, пересмѣшники, западники и ученые люди. Является „большой любитель и знатокъ исторіи и литературы западныхъ народовъ“ и сообщаетъ, что „новая превосходная комедія нанесла послѣдній ударъ родовому быту,—источнику всяческихъ бѣдствій на Руси: лица, выведенныя въ комедіи и живущія по началамъ родового быта, осмѣяны въ ней жестоко и безпощадно“. Противъ этого мнѣнія горячо возражаетъ „страстный любитель славянскихъ древностей“. Онъ находитъ, наоборотъ, что лица, выведенныя авторомъ комедіи, нарисованы имъ съ необыкновенною любовью; авторъ „старался показать, какъ размашиста, широка и глубока душа русскаго человѣка“, который „великъ и прекрасенъ даже во всѣхъ своихъ порокахъ“, онъ глу-

*) „Прочитавъ Сонъ въ рукописи, признаюсь, я увидалъ нѣкоторыя свои черты“, заявлялъ онъ въ 8-й книжкѣ „Москвитянина“ 1851 (т. II, смѣсь, стр. 387)... „Я заключилъ, что вся статья составлена изъ отдѣльныхъ чертъ, принадлежащихъ разнымъ лицамъ и возведенныхъ на такую степень гиперболы, которая никого уже оскорбить не можетъ; а между тѣмъ, статья забавна, и я отдалъ ее въ типографію, ничтоже сумняся“.

боко проникъ въ русскую душу; онъ владѣетъ такимъ языкомъ, который своею народностью вызываетъ „сладкій трепетъ и слезы умиленія“; словомъ, авторъ новой комедіи — *великій писатель*. Изъ-за этого опредѣленія начинается споръ между двумя западниками, одинъ изъ которыхъ положительно утверждаетъ, что въ наше время не можетъ быть великихъ писателей и великихъ личностей вообще: „нашъ вѣкъ—практическій, вѣкъ истинной цивилизаціи, истиннаго просвѣщенія; а гдѣ цивилизація и просвѣщеніе, тамъ не можетъ быть великихъ личностей. Скажу прямо: возможность появленія великой личности въ данной землѣ есть признакъ плохой цивилизаціи, необразованія, невѣжества, дурного тона,—дикости. Въ геніи, т. е. въ великой личности, скопляется необыкновенное количество моральныхъ соковъ и силъ, въ ущербъ силамъ всего общества. Силы, скопляемыя въ великой личности, если бъ не было этой великой личности, были бы поровну разлиты въ людяхъ той страны, которой принадлежитъ геній... Для русской литературы не нужны великіе писатели... Намъ нужна беллетристика“.

Въ споръ вмѣшивается „бѣдный молодой человѣкъ“, и дальнѣйшая бесѣда принимаетъ характеръ сравненія между авторомъ новой комедіи и Гоголемъ. „Молодой человѣкъ утверждаетъ, что сходство между обоими писателями только внѣшнее: оба они изображаютъ одного рода людей, — людей нравственно испорченныхъ; но каждый распоряжается этимъ матеріаломъ по своему: „одинъ съ необыкновенной, ему только свойственной, яркостью и рельефностью выставляетъ пошлость и недостатки своихъ дѣйствующихъ лицъ; другой съ свойственной ему одному математической вѣрностью изображаетъ своихъ дѣйствующихъ лицъ, не преувеличивая въ нихъ ихъ пошлости и недостатковъ... Новый комикъ изображаетъ дѣйствительность вѣрнѣе, чѣмъ Гоголь; за то у его творчества недостаетъ одной въ высшей степени привлекательной черты, которая именно мѣшаетъ Гоголю быть математически вѣрну

дѣйствительности: это—*лиризмъ*... Въ душѣ Гоголя образы, характеры лицъ, имъ выводимыхъ, создаются совершенно вѣрно дѣйствительности, безо всякаго преувеличенія; но при изображеніи ихъ онъ прибѣгаетъ къ гиперболамъ... Такимъ образомъ, Гоголь не только живописецъ окружающей его дѣйствительности, но и живописецъ собственныхъ впечатлѣній, рождающихся въ немъ при взглядѣ на дѣйствительность. Изображая въ своихъ гиперболахъ то впечатлѣніе, которое овладѣваетъ имъ при взглядѣ на описываемый имъ предметъ, онъ сообщаетъ читателю это же самое впечатлѣніе и такимъ образомъ ставитъ его на свое мѣсто, — заставляетъ его смотрѣть на предметъ съ одной съ нимъ точки зрѣнія.

„Не таковъ авторъ новой комедіи. Онъ *математически* вѣренъ дѣйствительности. Скажу смѣло: у насъ нѣтъ поэта, который бы такъ былъ вѣренъ дѣйствительности, такъ *конкретно* изображалъ ее, какъ авторъ новой комедіи. Его творчество— художество въ истинномъ, самомъ тѣсномъ значеніи этого слова. Цѣль его—не выказывать выпукло людскіе пороки, не расписывать людскія добродѣтели, но изображать дѣйствительность, какъ она есть, — художественно воспроизводить ее... Чтеніе Гоголя мнѣ доставляетъ гораздо болѣе наслажденія, чѣмъ чтеніе новой комедіи. Но въ то же время авторъ ея представляетъ мнѣ осуществленіе того идеала художника, о которомъ я давно мечталъ. Гоголь въ моихъ глазахъ не подходитъ подъ этотъ идеалъ. Давно я мечталъ о такомъ художникѣ, давно я просилъ Бога послать намъ такого поэта, который бы изобразилъ намъ человѣка совершенно объективно, совершенно искренно, математически вѣрно дѣйствительности. И вотъ, такой поэтъ явился. Признаюсь откровенно, что, услыхавъ въ первый разъ новую комедію, я очень больно себя ущипнулъ, дабы увѣриться, сплю я или нѣтъ, во снѣ или на яву слушаю комедію, до такой степени натуральную, во снѣ или на яву вижу

такого художника, котораго давно ожидала вселенная, по которомъ давно тосковала она!..“

Хоръ (олицетворяющій собою безпристрастіе) пристально смотритъ на молодого человѣка.

...„Правда, и у Гоголя много такихъ лицъ, въ которыхъ нѣтъ ничего преувеличеннаго, которыя вѣрны дѣйствительности; но все-таки, дѣйствующія лица новой комедіи вѣрнѣе ихъ дѣйствительности: они конкретнѣе, они еще болѣе похожи на людей, чѣмъ лица, созданныя Гоголемъ. Эта конкретность дѣйствующихъ лицъ новой комедіи заключается въ ихъ *языкѣ*. Вспомните, какимъ языкомъ говорятъ даже тѣ лица Гоголя, которыя не утрированы. Неужели у него лакеи говорятъ *точь-въ-точь* такимъ языкомъ, какимъ говорятъ лакеи; купцы—*точь-въ-точь* такимъ языкомъ, какимъ говорятъ купцы, и т. д.? Содержаніе ихъ рѣчей, ихъ мысли совершенно приличны каждому изъ нихъ, но имъ дана не та самая оболочка, которую они должны имѣть. Въ ихъ языкѣ мало выражаются особенности сословій. Они такъ же говорятъ не своимъ языкомъ, какъ не своимъ языкомъ говорятъ дѣйствующія лица „Каменнаго Гостя“ Пушкина. Языкъ ихъ—переводный...

Хоръ. Что жъ, по вашему мнѣнію, вѣрнѣе природѣ: новая комедія или „Каменный Гость“?

Молод. человѣкъ. Разумѣется—новая комедія. „Каменный Гость“, во-первыхъ, уже потому хуже новой комедіи, что въ немъ есть несообразности, которыхъ въ ней нѣтъ. Такъ, въ немъ является и говоритъ статуя командора; а статуя, вѣдь, ходить и говорить не можетъ; кромѣ того, въ немъ еще тотъ недостатокъ, что дѣйствующія лица не конкретны въ отношеніи къ языку. Ихъ языкъ можно перевести по-каковски вамъ угодно, и они отъ этого ничего не потеряютъ. Новая же комедія непереводима.

Хоръ. Ну, а Шекспира можно переводить?

Мол. чел. Можно; но оттого его произведенія и ниже новой комедіи.

Хоръ. Что-о-о-о?

Мол. чел. Ничего *(скрывается).*

Хоръ. Вотъ каковы нынче молодые люди!

Любитель славянскихъ древностей. Вотъ до чего довела ихъ натуральная школа!

(Занавѣсъ опускается).

Такимъ образомъ, если видѣть въ этой юмористической статьѣ Алмазова отраженіе толковъ, вызванныхъ появленіемъ „Своихъ людей" (иначе статья не имѣла бы никакого основанія), то слѣдуетъ признать, что комедія всѣми литературными кружками была встрѣчена очень сочувственно, и что даже крайности юношескаго увлеченія, представляемыя рѣчами „молодого человѣка", не находили себѣ противовѣса. Ап. Григорьевъ, въ одной изъ позднѣйшихъ своихъ статей *), замѣчая, что „Эрастъ Благонравовъ" подъ видомъ шутки удачно схватилъ существенную разницу между Гоголемъ и Островскимъ, прибавляетъ, что эта шутка „привела тогдашнюю критику въ совершенное остервенѣніе". Это утвержденіе, однако же, преувеличено. Въ „Современникѣ" **) Новый Поэтъ, еще не читая самаго „Сна", посмѣялся надъ „предувѣдомленіемъ", замѣтивъ, что „молодая редакція „Москвитянина" отличается большою незрѣлостью: ея важный тонъ, ничѣмъ не оправдываемый, претензіи на новые взгляды въ искусствѣ, желаніе прослыть основательницей новыхъ литературныхъ понятій,—все показываетъ, что эта редакція въ самомъ дѣлѣ очень молода". Въ статьѣ Эраста Благонравова фельетонистъ „Современника" видѣлъ „плодъ долгихъ и добросовѣстныхъ усилій автора создать что-нибудь острое"; прочитавъ, затѣмъ, и вторую часть статьи, онъ ограничился замѣчаніемъ, что

*) Соч., 1, 472.

**) 1851, т. 27, отд. VI, стр. 52—53, 151—153; т. 28, іюль, отд. V, 45.

„сны эти, кажется, пишутся для прославленія одной комедіи, которая въ самомъ дѣлѣ принадлежитъ къ замѣчательнымъ произведеніямъ русской литературы и вовсе не нуждается въ такого рода сонныхъ панегирикахъ". Другой журналъ, постоянно полемизировавшій съ „Москвитяниномъ", — „Отеч. Записки" *) отозвался, что „въ статьѣ нѣтъ ни складу, ни ладу", и что „въ авторѣ ея, при отсутствіи остроумія, есть величайшее наслажденіе своимъ остроуміемъ"; этотъ отзывъ заключался словами, которыхъ смыслъ, можетъ быть, и ясный для читателей того времени, для насъ остается крайне загадочнымъ:

„Причина интереса или замѣчательности (этой статьи) заключается въ томъ, что авторъ, не имѣя ни искорки таланта Гоголя, вздумалъ подражать Гоголю, именно его повѣсти „Записки Сумасшедшаго". Послѣдній (?, послѣ нѣсколькихъ жизненныхъ процессовъ дошелъ до пониманія себя. Товарищи его тоже достигли этого благополучія. Они вполнѣ были увѣрены, что собратъ ихъ—чуть-чуть не Жюль-Жаненъ! Они до того навострились въ своемъ безумствѣ, что каждую пошлость, сказанную въ кругу ихъ, возводили въ теорію, и съ высоты ея оправдывали себя и обвиняли здравомыслящихъ. Не то ли же самое въ человѣкѣ, видѣвшемъ сонъ, и въ его товарищахъ? Ясное подражаніе! Впрочемъ, къ счастію здраваго смысла, смотритель (?) поспѣшно унималъ рьяность болтуновъ, то есть „Сумасшедшаго" съ братіей. Что жъ бы вышло, если-бъ онъ, вмѣсто угрозы, вздумалъ самъ дурачиться съ ними и восхищаться ихъ бредомъ?"

Этимъ и покончились всѣ разсужденія тогдашней критики о „Снѣ" Эраста Благонравова. Эпилогомъ къ нимъ могутъ служить: полемическое письмо автора „Сна" въ № 12 „Москвитянина", направленное исключительно противъ Новаго Поэта и его критическихъ пріемовъ, но

*) 1851, т. 77, отд. VI, стр. 141—142.

ничего не говорящее о комедіи, и заключительная замѣтка Погодина къ этому письму *):

„О статьяхъ г. Благонравова все еще ходятъ разные толки въ литературныхъ кружкахъ московскихъ. Авторъ хотѣлъ, кажется, показать, шутя, что всякое мнѣніе, всякое положеніе, всякое пристрастіе, всякое направленіе, бывъ доведено до крайности, становится смѣшнымъ, карикатурнымъ: въ этомъ смыслѣ онъ влагаетъ въ уста Любителя славянскихъ древностей (гдѣ я нашелъ много своихъ мыслей и выраженій), Любителя западныхъ литературъ и пр., рѣчи, коихъ первая половина похожа на правду, а вторая состоитъ почти изъ нелѣпостей. Точно такую же рѣчь говоритъ онъ и отъ себя, оканчивая утвержденіями, ни съ чѣмъ не сообразными. Такихъ утвержденій никто на свой счетъ принять не можетъ,— они выдуманы,—и сердиться, слѣдовательно, за статью такого рода не только странно, но смѣшно. Статья забавна,—чего же болѣе для Смѣси? статья предостерегаетъ отъ увлеченій, отъ крайностей, отъ утрировокъ, какъ говорится по-варварски; чего же болѣе для литературной морали?"

Къ этимъ статьямъ и замѣткамъ, вызваннымъ комедіею „Свои люди", слѣдуетъ прибавить еще одно замѣчаніе о русской комедіи вообще, сдѣланное „Москвитяниномъ" **) по поводу письма гр. Соллогуба о новомъ театрѣ въ Тифлисѣ:

„Предметъ комедіи — пороки, недостатки, слабости людскія. Чьи же пороки можетъ выставить русскій комикъ?—дворянства, купечества, чиновничества, военнаго сословія, высшаго сословія? Ничьи нельзя: всѣ разсердятся и возопіютъ... Бѣдный комикъ не найдетъ себѣ нигдѣ мѣста и наживетъ только враговъ. Слѣдовательно, собственнаго театра, въ высшемъ смыслѣ, быть у насъ еще

*) „Москвит." 1851, т. III, смѣсь, стр. 365—377.
**) 1851, № 12, т. III, смѣсь, стр. 127.

не можетъ; мы не созрѣли еще для него; нѣтъ еще настоящей потребности для него; нѣтъ яснаго взгляда на искусство: а крича о театрѣ, выражая свое желаніе, лжесвидѣтельствуя о своей любви, мы все еще только подражатели, поемъ съ голоса и перенимаемъ только наружное...“

Эти грустныя и для того времени вполнѣ вѣрныя строки, очевидно, находятся въ тѣсной связи съ литературною судьбою „Своихъ людей“.

Сотрудничество Островскаго въ „Москвитянинѣ“, начатое помѣщеніемъ комедіи, не замедлило, какъ мы уже говорили, отразиться и вообще на составѣ этого журнала. Вмѣстѣ съ Островскимъ въ „Москвитянинъ“ вошла „молодая редакція“, которая заняла прочное мѣсто въ отдѣлѣ критики и библіографіи и сообщила этому отдѣлу особый, оригинальный характеръ. Въ каждой книжкѣ стали являться обстоятельные и живые отчеты обо всѣхъ, сколько-нибудь выдающихся литературныхъ явленіяхъ, и притомъ,—не случайно собранные, а составленные по одному, обдуманному плану, объединенные общей идеей, которая высказывалась со всею пылкостью молодого убѣжденія. Изъ воспоминаній Ап. Григорьева мы знаемъ, что журнальныя обозрѣнія составлялись иногда „общими силами“; въ 1-й книжкѣ „Москвитянина“ 1851 года *) „старая редакція“ печатно заявила, что разборъ журналовъ порученъ ею, чтобы сохранить возможное безпристрастіе, „молодымъ литераторамъ, принадлежащимъ къ одному поколѣнію съ разбираемыми авторами“. Изъ отдѣльныхъ критическихъ статей и рецензій, которыя обыкновенно подписывались иниціалами, большинство помѣчено буквою Г. и, слѣдовательно, принадлежитъ Ап. Григорьеву. Другими дѣятельными сотрудниками критическаго отдѣла были Е. Н. Эдельсонъ и Т. И. Филипповъ, напечатавшій въ „Москвитянинѣ“,

*) Т. I, стр. 213.

кромѣ того, двѣ большія статьи—о „Пенденнисѣ“ Тэккерея и о Жоржъ-Сандъ. Что касается до Островскаго, то онъ еще въ 1850 году вслѣдъ за комедіею, напечаталъ въ „Москвитянинѣ“ критическую статью о повѣсти г-жи Евг. Туръ: „Ошибка“ (Современникъ 1849, № 10). Эта статья *), впослѣдствіи ни разу не перепечатанная въ собраніяхъ сочиненій Островскаго замѣчательна въ особенности по глубоко вѣрному взгляду молодого автора на историческое развитіе новой русской литературы. Приводимъ изъ нея самое важное мѣсто, очень характерное для всей дальнѣйшей дѣятельности ея автора:

„Литература каждаго образованнаго народа идетъ параллельно съ обществомъ, слѣдя за нимъ на различныхъ ступеняхъ его жизни... Нравственная жизнь общества, переходя различныя формы, даетъ для искусства тѣ или другія задачи... Писатель или узаконивaетъ оригинальность какого-нибудь типа, какъ высшее выраженіе современной жизни, или, прикидывая его къ идеалу общечеловѣческому, находитъ опредѣленіе его слишкомъ узкимъ, и тогда типъ является комическимъ... Такъ бываетъ во всѣхъ литературахъ, съ тою только разницею, что въ иностранныхъ литературахъ, (какъ намъ кажется), произведенія, узаконивающія оригинальность типа, т. е. личность, стоятъ всегда на первомъ планѣ, а карающія личность—на второмъ планѣ и даже въ тѣни, а у насъ въ Россіи—наоборотъ. Отличительная черта русскаго народа,—отвращеніе отъ всего рѣзко опредѣлившагося, отъ всего спеціальнаго, личнаго, эгоистически отторгшагося отъ общечеловѣческаго, кладетъ и на художество особенный характеръ: назовемъ его характеромъ *обличительнымъ*. Чѣмъ произведеніе изящнѣе, чѣмъ оно народнѣе, тѣмъ больше въ немъ этого обличительнаго элемента. Исторія русской литературы имѣетъ двѣ вѣтви, которыя, наконецъ, слились: одна вѣтвь—прививная, и есть отпрыскъ иностраннаго, но хорошо укоренившагося сѣ-

*) „Москвит.“, 1850, т. II, отд. IV, стр. 89—99; подписано: *А. О.*

мени; она идетъ отъ Ломоносова, черезъ Сумарокова, Карамзина, Батюшкова, Жуковскаго и пр., до Пушкина, гдѣ начинаетъ сходиться съ другою; другая—отъ Кантемира, черезъ комедіи того же Сумарокова, Фонъ-Визина, Капниста, Грибоѣдова, до Гоголя; въ немъ совершенно слились обѣ; дуализмъ кончился. Съ одной стороны—похвальныя оды, французскія трагедіи, подражанія древнимъ, чувствительность конца XVIII столѣтія, нѣмецкій романтизмъ, неистовая юная словесность, а съ другой—сатиры, комедіи, комедіи и комедіи к Мертвыя Души. Россія какъ будто въ одно и то же время въ лицѣ лучшихъ своихъ писателей переживала періодъ за періодомъ жизнь иностранныхъ литературъ и воспитывала свою до общечеловѣческаго значенія... Публика ждетъ отъ искусства облеченія въ живую, изящную форму своего суда надъ жизнью, ждетъ соединенія въ полные образы подмѣченныхъ у вѣка современныхъ пороковъ и недостатковъ, которые являются ей сухими и отвлеченными. И художество даетъ публикѣ такіе образы, и этимъ самымъ поддерживаетъ въ ней отвращеніе отъ всего рѣзко опредѣлившагося, не позволяетъ ей воротиться къ старымъ, уже осужденнымъ формамъ, а заставляетъ искать лучшихъ, однимъ словомъ—заставляетъ быть нравственнѣе. Это обличительное направленіе нашей литературы можно назвать нравственно-общественнымъ направленіемъ".

Постоянно заботясь о томъ, чтобы поднять свой журналъ и доставить ему подобающее значеніе въ литературѣ, молодая редакція старалась привлекать новыхъ, талантливыхъ сотрудниковъ. Такъ, по приглашенію Островскаго дебютировалъ въ „Москвитянинѣ" Писемскій—своимъ „Тюфякомъ" (1850) и „Бракомъ по страсти" (1851); вслѣдъ за нимъ здѣсь же явился и другой землякъ и товарищъ Островскаго—А. А. Потѣхинъ. Для научнаго отдѣла редакція очень желала заручиться сотрудничествомъ молодыхъ профессоровъ, нѣкогда писавшихъ вмѣстѣ съ Островскимъ въ „Московскомъ Городскомъ Листкѣ";

но это желаніе не могло осуществиться. Только одинъ изъ этихъ профессоровъ, П. М. Леонтьевъ, далъ въ „Москвитянинѣ“ рецензію на диссертацію М. М. Стасюлевича объ аѳинской гегемоніи. Изъ разсказовъ біографа Погодина, Н. П. Барсукова, объ эпохѣ изданія „Москвитянина“ можно видѣть, что „старая“ и „молодая“ редакціи не только не сходились, но и не могли сойтись между собою во взглядахъ на задачи журнала. Погодинъ нерѣдко бывалъ недоволенъ мнѣніями своихъ молодыхъ сотрудниковъ и не стѣснялся высказывать это печатно, въ примѣчаніяхъ къ ихъ статьямъ; иногда онъ пускалъ въ ходъ и другіе пріемы. „Старый хламъ и старыя тряпки подрѣзывали всѣ побѣги жизни въ „Москвитянинѣ“ 50-хъ годовъ“, писалъ впослѣдствіи Ап. Григорьевъ въ своей автобіографіи *). „Напишешь, бывало, статью о современной литературѣ,—ну, положимъ, хоть о лирическихъ поэтахъ,—и вдругъ, къ изумленію и ужасу, видишь, что въ нее къ именамъ Пушкина, Лермонтова, Кольцова, Хомякова, Огарева, Фета, Полонскаго, Мея втесались въ сосѣдство имена гр. Растопчиной, г-жи Каролины Павловой, г. М. Дмитріева, г. Ѳедорова... и—о, ужасъ!—Авдотьи Глинки! Видишь—и глазамъ своимъ не вѣришь! Кажется, и послѣднюю корректуру, и сверстку даже прочелъ,—а вдругъ, точно по манію волшебнаго жезла, явились въ печати незванные гости! Или слѣдитъ, бывало, зорко и подозрительно слѣдитъ молодая редакція, чтобы какая-нибудь элегія г. М. Дмитріева или какой-нибудь старческій грѣхъ какого-либо другого столь же знаменитаго литератора не проскочилъ въ нумеръ журнала. Чуть немного пооcлабленъ надзоръ—и г. М. Дмитріевъ на лицо, и г-жа К. Павлова что-нибудь соорудила, и, наконецъ, къ крайнему отчаянію молодой редакціи, на видномъ-то самомъ мѣстѣ какая-нибудь инквизиторская статья г. Стурдзы красуется...“

*) „Эпоха“ 1864, № 3. стр. 146.

Взаимное неудовольствіе поддерживалось также и денежными отношеніями. Безкорыстіе молодой редакціи, все-таки, имѣло и должно было имѣть свои предѣлы, которыхъ не знала „адская“ (по выраженію Ап. Григорьева) скупость Погодина. И Островскій, и почти всѣ его товарищи по журналу жили въ это время исключительно литературнымъ трудомъ и поневолѣ должны были часто обращаться къ Погодину за гонораромъ, который выплачивался очень скромными дозами, да и то не по первой просьбѣ. Отвѣчая на подобныя просьбы своимъ сотрудникамъ (обыкновенно—на маленькихъ клочкахъ бумаги, зачастую оторванныхъ отъ конверта или отъ лавочнаго счета), Погодинъ постоянно жаловался на стѣсненныя обстоятельства, на неудачи въ своихъ хлопотахъ достать денегъ и т. п., и обѣщалъ „на-дняхъ“ прислать 10, 15, 25 р., или писалъ: „Денегъ, можетъ быть, дамъ; но прежде сдѣлайте счетъ прежнему долгу и приведите дѣло въ ясность. Я велѣлъ принести выписку изъ конторы“. Мы уже знаемъ, что главный критикъ журнала, Ап. Григорьевъ, получалъ всего 15 р. за листъ; Писемскому за „Тюфякъ“ было заплачено по 20 р.; Островскій за свои пьесы, вѣроятно, получалъ такое же вознагражденіе,—и только впослѣдствіи, да и то подъ вліяніемъ сильнаго неудовольствія на остальную „молодежь“, Погодинъ рѣшился предложить ему нѣсколько больше:

„Безъ всякихъ условій, узнавъ о вашемъ положеніи“,— писалъ онъ, — „я готовъ, пока могу, выдавать вамъ по 50 р. с. въ мѣсяцъ. Статьямъ вашимъ, *съ именемъ*, полагаю вознагражденіе maximum Отечеств. Записокъ, платящихъ 50 р. с. за листъ вдвое болѣе нашего: слѣдовательно—25 р. с.

„Если васъ станетъ хоть на десять журналовъ, то я буду очень радъ за себя и литературу русскую; но *считаю себя въ правѣ всякое ваше произведеніе видѣть предварительно и отпускать на чужую сторону, когда мѣста нѣтъ у себя или возможности.*

„Журналъ я отдавалъ вамъ вполнѣ; но эти господа новаго понятія съ новою логикою хотятъ, видно, чтобъ я платилъ и клалъ деньги, кромѣ положенныхъ, и плясалъ по ихъ дудкѣ, молчалъ подъ ихъ музыку, а они будутъ дѣлать, что хотятъ, получать будущія выгоды и настоящее вознагражденіе, да еще называть ихъ пожертвованіями. Да благословитъ ихъ Богъ вмѣстѣ со всѣми благородными рыцарями Отеч. Зап. и Современника".

„Для журнала я долженъ самъ искать другихъ средствъ, новыхъ, но личное мое литературное обязательство остается во всей силѣ. Еже сказахъ, сказахъ".

Такимъ образомъ, матеріальное положеніе молодого драматурга, такъ блестяще начавшаго свою литературную дѣятельность и уже успѣвшаго привлечь къ участію въ журналѣ столько талантливыхъ сотрудниковъ, было далеко не завидно. Погодинъ хорошо понималъ, что „Москвитянинъ" только и держится Островскимъ и что, съ его уходомъ изъ редакціи журналу неминуемо наступитъ конецъ; потому-то онъ и рѣшился нѣсколько поступиться своими расчетами и увеличить гонораръ; но въ то же время, пользуясь стѣсненнымъ положеніемъ цѣннаго сотрудника, постарался связать его такими условіями, которыя лишали его всякой свободы дѣйствій и возможности печатать свои произведенія въ другихъ журналахъ, на болѣе выгодныхъ условіяхъ. До самаго прекращенія „Москвитянина" (1856) все, написанное Островскимъ, печаталось исключительно въ этомъ журналѣ, — кромѣ одного небольшого этюда: „Неожиданный случай", быть можетъ, забракованнаго Погодинымъ и потому только отданнаго въ альманахъ Щепкина „Комета".

Таковы были трудные первые шаги на литературномъ поприщѣ писателя, скромно начинавшаго, среди самыхъ неблагопріятныхъ условій, свою высокопоучительную и плодотворную для нашего театра дѣятельность. Много нужно было душевныхъ силъ, много несокрушимой стойкости и энергіи, чтобы продолжать, не ослабѣвая, начатое

дѣло и отдать ему всю свою душу и всю свою жизнь. Неутомимо работая до послѣдней минуты, Островскій осуществилъ ту задачу, о которой мечталъ нѣкогда на редакціонныхъ собраніяхъ „молодого“ Москвитянина: онъ создалъ національный русскій драматическій репертуаръ и образовалъ національную школу актеровъ и драматурговъ. Эта заслуга его не забудется въ исторіи нашей литературы,—„и долго будетъ тѣмъ любезенъ онъ народу“.

Герценъ.

„Мыслящій человѣкъ въ Россіи—самый независимый и самый непредубѣжденный человѣкъ въ свѣтѣ",—сказалъ однажды Герценъ. Эти слова въ полной мѣрѣ примѣняются къ нему самому, какъ къ человѣку, который, соединяя энергическій характеръ съ геніальнымъ умомъ, никогда не отступалъ ни передъ какими умственными традиціями и философскими кумирами и умѣлъ безтрепетно и безпощадно подвергать сомнѣнію и анализу самыя завѣтныя идеи, раскрывая ихъ изнанку и вступая съ ними въ борьбу во имя требованій ума и сердца. Человѣкъ, одаренный такими свойствами, отличавшійся такою смѣлостью мысли, во всякой странѣ занялъ бы выдающееся положеніе въ первомъ ряду борцовъ за права свободной мысли: это былъ прирожденный скептикъ, рѣшительный противникъ всякаго авторитетнаго начала и поборникъ независимаго убѣжденія, — убѣжденія выстраданнаго, а потому и непобѣдимаго. Особенныя условія, при которыхъ ему суждено было жить и дѣйствовать, наложили на него свой характерный отпечатокъ. При всемъ своемъ космополитизмѣ и свободолюбіи, онъ, все-таки, въ глубинѣ души всегда оставался русскимъ патріотомъ, славяниномъ, который и вдали отъ родины не утратилъ тѣсной связи

со всѣми насущными ея интересами. Повсюду, гдѣ ему ни приходилось жить,—въ Швейцаріи, Италіи, Франціи, Англіи,—онъ быстро освоивался съ окружающей его обстановкой, вживался въ нее, проникался ея злобой дня,—но никогда не утрачивалъ своей независимости русскаго мыслителя, не затуманивалъ своего критическаго взгляда на событія, которыя передъ нимъ развертывались и въ которыхъ онъ самъ нерѣдко игралъ дѣятельную роль. Восторженное, можно сказать,—мистическое одушевленіе идеями сначала великой революціи, а потомъ — всемірнаго благоденствія, обѣщаннаго Сенъ-Симономъ и его послѣдователями, потерпѣло крушеніе въ потокахъ крови и грязи, залившихъ 48-й годъ; въ потянувшіеся за нимъ тяжелые годы реакціи Герценъ находилъ утѣшеніе въ мечтахъ о великой роли, предназначенной Россіи въ дѣлѣ обновленія дряхлѣющаго и разлагающагося европейскаго міра. Крымская война разрушила эти мечты; но въ то же время она вызвала паденіе нашего стараго режима, а Герцена привела къ сознанію его истиннаго призванія, опредѣлила смыслъ и цѣль его изгнанничества. Онъ основываетъ въ Лондонѣ „Вольную русскую типографію“ и посвящаетъ всѣ свои силы и средства поддержкѣ того преобразовательнаго движенія, которое началось освобожденіемъ крестьянъ. Вліяніе Герцена въ ту эпоху было необыкновенно: со временъ Вольтера еще ни одинъ политическій писатель не имѣлъ такой рѣшительной власти надъ умами и сердцемъ своихъ соотечественниковъ, какъ Герценъ, — и этою властью онъ былъ обязанъ исключительно силѣ своего слова и глубинѣ убѣжденія. Но, въ противоположность Вольтеру, Герценъ никогда не поступался своими убѣжденіями ради сохраненія своего авторитета: онъ высказывалъ то, что считалъ истиной, не смущаясь опасеніемъ за свою популярность, и безъ колебаній пожертвовалъ этой популярностью, когда замѣтилъ, что новыя идеи русскаго общества идутъ въ разрѣзъ съ

тѣмъ образомъ мыслей, который онъ считалъ для себя обязательнымъ...

Но и помимо своего политическаго значенія Герценъ является въ нашей литературѣ XIX вѣка одною изъ самыхъ крупныхъ силъ. Блестящій умъ, въ соединеніи съ обширною и многостороннею образованностью, увлекательный, оригинальный, художественный языкъ, живая наблюдательность въ соединеніи съ мѣткимъ юморомъ и глубокой сердечностью—всѣ эти качества навсегда удержатъ за нимъ мѣсто въ ряду лучшихъ русскихъ писателей. Недавно, по поводу тридцатой годовщины его смерти, въ нашей печати высказано было желаніе, чтобы сочиненія Герцена въ возможной полнотѣ сдѣлались свободнымъ достояніемъ русской читающей публики. Къ этому желанію, конечно, можно только присоединиться. Особенно важно было бы осуществленіе этого желанія именно въ наше время литературнаго упадка: можетъ быть, Герценъ помогъ бы намъ подняться на ту умственную и нравственную высоту, на которой стоялъ онъ самъ и люди современнаго ему поколѣнія и о которой теперь мы знаемъ, кажется, только по книгамъ...

Александръ Ивановичъ Герценъ родился въ Москвѣ, 25 марта 1812 года. Онъ былъ сынъ богатаго аристократа Ивана Алексѣевича Яковлева и бѣдной дѣвушки-нѣмки, Луизы Ивановны Гаагъ, которую Яковлевъ привезъ въ Москву изъ-за границы. Иванъ Алексѣевичъ воспитался подъ руководствомъ французскихъ гувернеровъ, внушавшихъ ему идеи „просвѣщенія“ конца XVIII вѣка, служилъ нѣкоторое время въ гвардіи, потомъ вышелъ въ отставку и много лѣтъ странствовалъ по Европѣ. Незадолго до начала русско-французской войны, заставившей его поспѣшить возвращеніемъ на родину, онъ познакомился въ Штуттгартѣ съ молоденькой Луизой и влюбился въ нее. Его дворянская гордость не допускала

мысли о бракѣ съ нѣмецкой мѣщанкой; но онъ обѣщалъ ей, что никогда ее не оставитъ,—и, довѣрившись этому обѣщанію (которое онъ дѣйствительно сдержалъ), дѣвушка поѣхала съ нимъ въ Россію. Вскорѣ послѣ ихъ пріѣзда въ Москву, всего за нѣсколько мѣсяцевъ до нашествія наполеоновской арміи, родился у нихъ сынъ, получившій фамилію Герцена въ знакъ того, что онъ—„дитя сердца" (Herzenskind). Разсказы о пожарѣ Москвы, о бородинскомъ сраженіи, о Березинѣ, о взятіи Парижа были его колыбельной пѣсней, его дѣтскими сказками, его Иліадой и Одиссей. Этими разсказами онъ и начинаетъ свои автобіографическія записки, изданныя подъ заглавіемъ „Былое и Думы".

„Моя мать и наша прислуга, мой отецъ и Вѣра Артамоновна (няня) безпрестанно возвращались къ грозному времени, поразившему ихъ такъ недавно, такъ близко и такъ круто. Потомъ возвратившіеся генералы и офицеры стали наѣзжать въ Москву. Старые сослуживцы моего отца по измайловскому полку, теперь участники, покрытые славой, едва кончившейся кровавой борьбы, часто бывали у насъ. Они отдыхали отъ своихъ трудовъ и дѣлъ, разсказывая ихъ... Тутъ я еще больше наслушался о войнѣ, нежели отъ Вѣры Артамоновны. Я очень любилъ разсказы графа Милорадовича: онъ говорилъ съ чрезвычайной живостью, съ рѣзкой мимикой, съ громкимъ смѣхомъ, и я не разъ засыпалъ подъ нихъ за его спиной.

„Разумѣется, при такой обстановкѣ я былъ отчаянный патріотъ и собирался въ полкъ"...

До отстройки сгорѣвшей Москвы семья Яковлевыхъ жила въ тверской деревнѣ, а потомъ обыкновенно зиму проводила въ Москвѣ, а лѣто—въ деревнѣ. Герценъ въ своихъ запискахъ оставилъ удивительную по живости и художественности характеристику этой жизни и вообще—тѣхъ условій, среди которыхъ онъ выросъ. Отецъ его по своимъ воззрѣніямъ навсегда остался скептикомъ-вольтерьянцемъ XVIII вѣка, и въ его образѣ жизни иногда

рѣзко проявлялось противорѣчіе между западно-европейской образованностью и русской помѣщичьей дикостью стараго времени, отъ которой онъ, не смотря на свое вольтерьянство, не всегда въ состояніи былъ отдѣлаться. Гордый сознаніемъ своего происхожденія и богатства, онъ не хотѣлъ унижаться до службы и жилъ съ самимъ собой, замкнувшись въ тѣсномъ кругу тѣхъ умственныхъ интересовъ, какіе онъ успѣлъ пріобрѣсти во время своего заграничнаго путешествія. Понятно, что русская жизнь представляла для него мало привлекательнаго. Онъ и говорилъ по-русски не иначе, какъ только по нуждѣ, обращаясь къ прислугѣ или къ людямъ, стоявшимъ ниже его по общественному положенію, а писалъ почти исключительно по-французски. Цѣлью его желаній было—вести мирную и роскошную жизнь въ полной независимости и уединеніи. Отъ окружающихъ онъ требовалъ только подобающаго къ нему уваженія и соблюденія общественныхъ приличій. Но при этой эгоистической обособленности и внѣшней холодной безучастности, старикъ Яковлевъ не лишенъ былъ и добрыхъ сердечныхъ качествъ. Его рѣзкій умъ и проницательность, съ которою онъ умѣлъ разгадывать людей, выражались большею частью въ сухой, язвительной насмѣшкѣ; онъ нерѣдко мучилъ окружающихъ своими причудами, сознавая, что и самъ онъ несчастливъ, и другихъ не можетъ сдѣлать счастливыми. Угрюмо жилось въ его обширныхъ хоромахъ: „стѣны, мебель, слуги — все смотрѣло съ неудовольствіемъ, изъ-подлобья... искусственная тишина, шопотъ, осторожные шаги прислуги выражали не вниманіе, а подавленность и страхъ. Въ комнатахъ все было неподвижно, пять-шесть лѣтъ однѣ и тѣ же книги лежали на однихъ и тѣхъ же мѣстахъ, и въ нихъ—тѣ же замѣтки: въ спальной и кабинетѣ годы цѣлые не передвигалась мебель, не отворялись окна. Уѣзжая въ деревню, онъ бралъ ключъ отъ своей комнаты въ карманъ, чтобъ безъ него не вздумали вымыть половъ или почистить стѣнъ“...

Но при этомъ Иванъ Алексѣевичъ, все-таки, отличался и чувствомъ справедливости, и неуклоннымъ исполненіемъ своего долга. Примѣромъ могутъ служить хотя бы его отношенія къ матери своего сына: періодъ страстнаго увлеченія давно уже миновалъ, но Яковлевъ оставался вѣренъ ей до конца, и она въ его домѣ пользовалась всѣми правами законной жены. Конечно, это положеніе не было для нея большимъ счастьемъ; она жила одиноко, не имѣя близкихъ друзей, потому что то немногочисленное общество, съ которымъ Яковлевъ еще сохранялъ старыя связи,—общество разныхъ важныхъ генераловъ, губернаторовъ, сановныхъ особъ,—было ей совсѣмъ чужое; но за то она на своей половинѣ была совершенно свободна, и всѣ ея непріятности ограничивались столкновеніями изъ-за разныхъ житейскихъ мелочей, неизбѣжными при капризномъ характерѣ Ивана Алексѣевича.

При такихъ-то условіяхъ росъ будущій писатель въ родительскомъ домѣ. Въ разговорахъ съ отцомъ онъ играючи выучился по-французски, съ матерью—по-нѣмецки, съ няней и прислугой—по-русски. Отецъ очень любилъ его, и мальчикъ почти всегда былъ при немъ, внимательно прислушиваясь къ бесѣдамъ его гостей и получая изъ этихъ бесѣдъ первыя понятія о русской и европейской жизни. Его первоначальное воспитаніе шло подъ руководствомъ гувернантокъ — нѣмокъ и француженокъ; потомъ были у него и учителя-иностранцы. Живое воображеніе, наблюдательность, сильная воля и стремленіе къ самостоятельности рано проявились въ даровитомъ мальчикѣ. Пользуясь въ родительскомъ домѣ значительной долей свободы, онъ имѣлъ возможность почти вполнѣ самостоятельно располагать своимъ временемъ и скоро пристрастился къ чтенію:

„У отца была довольно большая библіотека, составленная изъ французскихъ книгъ прошлаго столѣтія. Книги валялись грудами въ сырой, нежилой комнатѣ нижняго

этажа. Мнѣ было позволено рыться въ этихъ литературныхъ закромахъ, сколько я хотѣлъ,—и я читалъ-себѣ да читалъ. Отецъ мой видѣлъ въ этомъ двойную пользу: во-первыхъ, что я скорѣе выучусь по-французски, а сверхъ того,—что я занятъ, т. е. сижу смирно, и притомъ,—у себя въ комнатѣ. Къ тому же, я не всѣ книги показывалъ или клалъ у себя на столѣ: иныя прятались въ шифоньеръ.

„Что же я читалъ? Само собою разумѣется,—романы и комедіи. Я прочелъ томовъ пятьдесятъ французскаго репертуара, въ каждой части было по три, по четыре пьесы. Сверхъ французскихъ романовъ, у моей матери были романы Лафонтена, комедіи Коцебу; я ихъ читалъ раза по два. Не могу сказать, чтобы романы имѣли на меня большое вліяніе: я бросался съ жадностью на всѣ двусмысленныя или нѣсколько растрепанныя сцены, какъ всѣ мальчики, но онѣ не занимали меня особенно.

„Гораздо сильнѣйшее вліяніе имѣла на меня пьеса, которую я любилъ безъ ума, перечитывалъ двадцать разъ и которую до сихъ поръ люблю,—„Свадьба Фигаро"... Вертеръ занималъ меня почти столько же; половины романа я не понималъ и пропускалъ, торопясь скорѣе дойти до страшной развязки: тутъ я плакалъ какъ сумасшедшій. Въ 1839 году Вертеръ попался мнѣ случайно подъ руки; это было во Владимірѣ. Я разсказалъ моей женѣ, какъ я мальчикомъ плакалъ, и сталъ ей читать послѣднія письма... и когда дошелъ до того же мѣста,—слезы полились изъ глазъ, и я долженъ былъ остановиться".

Это чтеніе, хотя и безпорядочное, сильно дѣйствовало не только на воображеніе, но и на умъ впечатлительнаго мальчика и мало-по-малу расширяло его кругозоръ, заставляя его присматриваться къ тѣмъ противорѣчіямъ между вычитанными идеалами и окружавшей его дѣйствительностью, которыхъ онъ такъ много могъ видѣть среди тогдашней помѣщичьей жизни. Дѣтскія мечты о военной службѣ и блестящемъ мундирѣ скоро исчезли

безслѣдно, и мысли мальчика приняли совсѣмъ иное направленіе. Уже въ самые ранніе годы юности онъ болѣзненно поражался условіями жизни крѣпостныхъ крестьянъ и особенно—дворовыхъ людей, которыхъ ему часто приходилось видѣть въ отцовскихъ деревняхъ и среди домашней челяди. Правда, отецъ его обращался съ своими крестьянами вообще хорошо, не позволялъ себѣ никакихъ жестокостей; тѣлесныя наказанія были почти неизвѣстны въ Яковлевскомъ домѣ, и два-три случая, въ которыхъ баринъ прибѣгалъ къ гнусному средству „частнаго дома", были до того необыкновенны, что объ нихъ вся дворня говорила цѣлые мѣсяцы; сверхъ того, эти случаи и вызываемы были значительными проступками. Близкое знакомство съ положеніемъ дворни, нѣсколько характерныхъ фигуръ, промелькнувшихъ передъ вдумчивымъ мальчикомъ, врѣзались въ его память на всю жизнь. „Передняя,—говоритъ онъ,—съ раннихъ лѣтъ развила во мнѣ непреодолимую ненависть ко всякому рабству и къ всякому произволу. Бывало, когда я еще былъ ребенкомъ, Вѣра Артамоновна, желая меня сильно обидѣть за какую-нибудь шалость, говорила мнѣ: „Дайте срокъ, выростете, такой же баринъ будете, какъ другіе". Меня это ужасно оскорбляло. Старушка можетъ быть довольна: *такимъ какъ другіе*, по крайней мѣрѣ, я не сдѣлался".

Въ религіозномъ отношеніи юный сынъ стараго волтерьянца былъ совершенно предоставленъ самому себѣ и о церкви имѣлъ довольно смутное понятіе; но евангеліе читалъ много и съ любовью, и по-славянски, и въ лютеровскомъ переводѣ. Читалъ онъ безъ всякаго руководства, не все понималъ, но чувствовалъ глубокое уваженіе къ читаемому. „Въ первой молодости моей,—говоритъ онъ,—я часто увлекался волтеріанизмомъ, любилъ иронію и насмѣшку, но не помню, чтобъ когда-нибудь я взялъ въ руки евангеліе съ холоднымъ чувствомъ; это меня проводило черезъ всю жизнь: во всѣ возрасты, при разныхъ событіяхъ я возвращался къ чтенію евангелія, и всякій

разъ его содержаніе низводило миръ и кротость на душу".

Первыя мысли и чувства политическаго характера зародились въ умѣ будущаго писателя подъ впечатлѣніемъ разсказовъ о событіяхъ 1825 года и ихъ послѣдствіяхъ. Эти разсказы сильно поразили впечатлительнаго юношу: „Мнѣ открывался, говоритъ онъ, новый міръ, который становился больше и больше средоточіемъ всего нравственнаго существованія моего... политическія мечты занимали меня день и ночь".

Эти мечты поддерживались уроками учителя-француза, стараго якобинца, который разсказывалъ своему питомцу исторію революціи 1789 г. съ точки зрѣнія своей партіи. Мальчикъ тайкомъ читалъ политическія стихотворенія Пушкина и Рылѣева; любимыми его писателями въ ту пору были Плутархъ и Шиллеръ. Къ этому же времени относится и начало его сближенія съ неизмѣннымъ впослѣдствіи другомъ и сотрудникомъ, Н. П. Огаревымъ. Огаревъ приходился Герцену дальнимъ родственникомъ, по возрасту былъ почти его ровесникомъ, и Герценъ впослѣдствіи говорилъ, что оба они—„разрозненные томы одной поэмы", что они „сдѣланы изъ одной массы", хотя и „въ разныхъ формахъ" и „съ разной кристаллизаціей". Юные друзья часто видѣлись между собою, вмѣстѣ читали, вмѣстѣ работали, гуляли и мечтали о лучшихъ временахъ. Однажды, лѣтнимъ вечеромъ 1828 года, во время прогулки на Воробьевыхъ горахъ, оба они вдругъ были охвачены мечтательнымъ восторгомъ,—„постояли, постояли, оперлись другъ на друга и вдругъ, обнявшись, присягнули въ виду всей Москвы пожертвовать нашей жизнью на избранную нами борьбу..."

Этотъ юношескій энтузіазмъ поддерживался „бурными" драмами Шиллера. Карлъ Мооръ, Фіеско, маркизъ Поза поочередно овладѣвали сердцемъ и мечтами друзей,—и этотъ идеализмъ у Герцена былъ не однимъ только мимолетнымъ опьяненіемъ молодости: онъ остался у него на

всю жизнь, какъ неотъемлемая принадлежность его натуры, его мысли и чувства. Четверть вѣка спустя, онъ писалъ, разсказывая объ этомъ давно минувшемъ времени въ своихъ запискахъ: „Языкъ того времени намъ сдается натянутымъ, книжнымъ; мы отучились отъ его неустоявшейся восторженности, нестройнаго одушевленія, смѣняющагося вдругъ то томной нѣжностью, то дѣтскимъ смѣхомъ. Онъ былъ бы смѣшенъ въ тридцатилѣтнемъ человѣкѣ..., но въ свое время этотъ отроческій языкъ,... эта перемѣна психическаго голоса—очень откровенны; даже книжный оттѣнокъ естественъ возрасту теоретическаго знанія и практическаго невѣжества. Шиллеръ остался нашимъ любимцемъ, лица его драмъ были для насъ существующія личности, мы ихъ разбирали, любили и ненавидѣли не какъ поэтическія произведенія, а какъ живыхъ людей. Сверхъ того, мы въ нихъ видѣли самихъ себя... Поэзія Шиллера не утратила на меня своего вліянія: нѣсколько мѣсяцевъ тому назадъ, я читалъ моему сыну Валленштейна,—это гигантское произведеніе. Тотъ, кто теряетъ вкусъ къ Шиллеру, тотъ или старъ, или педантъ, очерствѣлъ или забылъ себя. Что же сказать о тѣхъ скороспѣлыхъ altkluge Burschen, которые такъ хорошо знаютъ *недостатки* его въ семнадцать лѣтъ?..“

Въ ту пору, о которой мы говоримъ, Герцену было 16 лѣтъ. Наступало время, когда онъ долженъ былъ избрать себѣ тотъ или иной жизненный путь. Военная служба, о которой онъ прежде мечталъ, теперь уже внушала ему отвращеніе, между тѣмъ какъ отецъ именно желалъ видѣть его военнымъ; юноша такъ энергично возсталъ противъ отцовскихъ плановъ, что старикъ, въ концѣ концовъ, сдался и рѣшилъ, что сынъ поступитъ въ университетъ, а затѣмъ, если удастся, будетъ служить по дипломатической части. Но это рѣшеніе осуществилось не сразу: московскій университетъ находился тогда въ опалѣ, его профессора и студенты подозрѣвались въ вольнодумствѣ, а, такъ какъ старикъ Яковлевъ, при всемъ своемъ

вольтеріанствѣ, пуще всего боялся какихъ-либо столкновеній съ властями, то онъ сначала рѣшилъ было вовсе не отдавать сына въ университетъ, а прямо опредѣлить его въ гражданскую службу; но Герценъ настоялъ на своемъ и съ наступленіемъ 17-го года своей жизни, въ 1829 г., сдѣлался студентомъ физико-математическаго факультета.

Этотъ выборъ факультета опредѣлился отчасти подъ вліяніемъ старшаго двоюроднаго брата Герцена, о которомъ онъ разсказываетъ въ своихъ запискахъ, называя его „Химикомъ". Это былъ человѣкъ, не признававшій въ жизни ничего, кромѣ естественныхъ наукъ, изученію которыхъ онъ всецѣло отдалъ свою жизнь, уединившись и замкнувшись отъ людей въ неприхотливой обстановкѣ одной маленькой комнатки своего огромнаго дома. Его холодный скептицизмъ и спокойное безвѣріе находились въ рѣзкой противоположности съ идеальными мечтаніями юнаго Герцена, и ихъ бесѣды нерѣдко обращались въ ожесточенный споръ; но своеобразный складъ мыслей и независимыя сужденія „Химика", все-таки, имѣли большое вліяніе на настроеніе его молодого друга, и если „Химику" и не удалось совсѣмъ обратить Герцена въ свою вѣру, то, все-таки, онъ успѣлъ убѣдить его въ важности изученія естественныхъ наукъ, какъ основы всякаго положительнаго знанія и поддержать въ немъ рѣшеніе заняться именно этими науками въ университетѣ. Вліяніе этого образовательнаго элемента на характеръ и міросозерцаніе Герцена не подлежитъ сомнѣнію; онъ самъ засвидѣтельствовалъ это, говоря впослѣдствіи, что безъ естественныхъ наукъ нѣтъ спасенія современному человѣку:—„безъ этой здоровой пищи, безъ этого строгаго воспитанія мысли фактами, безъ этой близости къ окружающей насъ жизни, безъ смиренія передъ ея независимостью гдѣ-нибудь въ душѣ остается монашеская келья и въ ней—мистическое зерно, которое можетъ разлиться темной водой по всему разумѣнію".

Московскій университетъ того времени, когда въ него поступилъ Герценъ, въ научномъ отношеніи стоялъ очень не высоко. Профессора были по большей части старики, уже давно утратившіе свѣжесть мысли, или люди ограниченные, связанные семинарскимъ образованіемъ; молодыхъ профессоровъ было немного, — да и тѣхъ студенты цѣнили не столько за ихъ научное достоинство, сколько за относительное свободомысліе. Къ этому надо еще добавить, что послѣ 1826 года университетъ попалъ въ опалу и что вся университетская жизнь находилась подъ строгимъ полицейскимъ надзоромъ, причемъ высшее начальство гораздо больше заботилось о поддержаніи дисциплины, чѣмъ о высотѣ научнаго образованія студентовъ. Но, не смотря на всѣ неблагопріятныя условія, опальный университетъ росъ вліяніемъ; въ него, какъ въ общій резервуаръ, вливались юныя силы Россіи со всѣхъ сторонъ, изъ всѣхъ слоевъ общества; въ его залахъ онѣ очищались отъ предразсудковъ, захваченныхъ у домашняго очага, приходили къ одному уровню, братались между собой и снова разливались во всѣ стороны Россіи, во всѣ слои ея. „Пестрая молодежь, пришедшая сверху, снизу, съ юга и сѣвера, быстро сплавлялась въ компактную массу товарищества. Общественныя различія не имѣли того оскорбительнаго вліянія, которое мы встрѣчаемъ въ англійскихъ школахъ и казармахъ...“ Вся эта молодежь, „семья трехсотголовая, шумная и неугомонная“, была одушевлена мыслью, что въ университетѣ осуществятся ея мечты. „Молодежь была прекрасная въ нашъ курсъ, говоритъ Герценъ. Именно въ это время пробуждались у насъ больше и больше теоретическія стремленія. Семинарская выучка и шляхетская лѣнь равно исчезали, не замѣняясь еще нѣмецкимъ утилитаризмомъ, удобряющимъ умы наукой, какъ поля—навозомъ, для усиленной жатвы. Порядочный кругъ студентовъ не принималъ науку за необходимый, но скучный проселокъ, которымъ скорѣе объѣзжаютъ въ коллежскіе ассесоры. Возникавшіе вопросы вовсе не

относились до табели о рангахъ. Съ другой стороны, научный интересъ не успѣлъ еще выродиться въ доктринаризмъ, наука не отвлекала отъ вмѣшательства въ жизнь, страдавшую вокругъ. Это сочувствіе съ нею необыкновенно поднимало *гражданскую* нравственность студентовъ. Мы и наши товарищи говорили въ аудиторіи открыто все, что приходило въ голову; тетрадки запрещенныхъ стиховъ ходили изъ рукъ въ руки, запрещенныя книги читались съ комментаріями, — и при всемъ томъ, я не помню ни одного доноса изъ аудиторіи, ни одного предательства. Были робкіе молодые люди, уклонявшіеся, отстранявшіеся,—но и тѣ молчали.

„Учились ли мы при всемъ этомъ чему-нибудь, могли ли научиться? Полагаю, что да. Преподаваніе было скуднѣе, объемъ его меньше, чѣмъ въ сороковыхъ годахъ. Университетъ, впрочемъ, не долженъ оканчивать научное воспитаніе: его дѣло — поставить человѣка, а продолжать на своихъ ногахъ; его дѣло — возбудить вопросы, научить спрашивать. Именно это-то и дѣлали такіе профессора, какъ М. Г. Павловъ, а съ другой стороны—и такіе, какъ Каченовскій. Но больше лекцій и профессоровъ развивала студентовъ аудиторія, юнымъ столкновеніемъ, обмѣномъ мыслей, чтеній... Московскій университетъ свое дѣло дѣлалъ; профессора, способствовавшіе своими лекціями развитію Лермонтова, Бѣлинскаго, Ив. Тургенева, Кавелина, Пирогова, могутъ спокойно играть въ бостонъ и еще спокойнѣе лежать подъ землей...“

Во главѣ профессоровъ, будившихъ пытливую мысль тогдашней молодежи, стоялъ уже названный М. Г. Павловъ, преподававшій по росписанію физику и сельское хозяйство, а на самомъ дѣлѣ излагавшій своимъ слушателямъ натуръ-философію Шеллинга и Окена „съ такою пластическою ясностью, какой никогда не имѣлъ ни одинъ натуръ-философъ“. Рядомъ съ нимъ стоялъ не менѣе вліятельный ботаникъ Максимовичъ, въ лекціяхъ котораго философскій элементъ также занималъ весьма важное

мѣсто. Все это для юныхъ, 17-ти и 18-ти лѣтнихъ студентовъ было совершенной новостью, своего рода откровеніемъ; университетская жизнь оставила у нихъ память „одного продолжительнаго пира идей, пира науки и мечтаній, непрерывнаго, торжественнаго, иногда бурнаго, иногда мрачнаго, разгульнаго, но никогда — порочнаго... Оживить это прошедшее время, сдѣлать его вполнѣ понятнымъ въ разсказѣ—невозможно; чтобы вспомнить всѣ мечты, всѣ увлеченія, надо очень многаго не знать, очень многаго не испытать, надобно перезабыть бездну фактовъ, стереть съ души бездну пыли, соскоблить пятна, заживить рубцы, освѣтить весь міръ алымъ свѣтомъ востока, всѣмъ предметамъ дать положительныя тѣни, утреннюю свѣжесть и разительную новость...“

Въ эту-то кипучую жизнь съ головой окунулся юноша-Герценъ, до тѣхъ поръ вовсе не знавшій общества сверстниковъ. Товарищескія пирушки, сходки и безконечные споры чередовались съ научными занятіями; интересы знанія шли рука объ руку съ вопросами политическими и общественными; юноши преклонялись передъ памятью дѣятелей „дней Александровыхъ прекраснаго начала“, сравнивали Россію съ западной Европой, предавались мечтамъ и надеждамъ, вырабатывали себѣ опредѣленные идеалы. Можно сказать, что въ то время Россія будущаго существовала между нѣсколькими мальчиками, только что вышедшими изъ дѣтства. Это были зародыши исторіи, незамѣтные, какъ зародыши вообще, слабые, ничтожные, ничѣмъ не поддерживаемые; они легко могли бы погибнуть безъ слѣда, — но они остаются, а если и умираютъ на полдорогѣ, то не все умираетъ съ ними. Мало-по-малу зародыши развиваются, ростутъ; изъ нихъ составляются группы; болѣе родственныя группы собираются около своихъ средоточій, другія отталкиваютъ другъ друга. Это расчлененіе даетъ имъ ширь и возможность многосторонняго развитія; распустившіяся вѣтки соединяются,—какъ бы онѣ ни назывались:

кружкомъ Станкевича, славянофиловъ, западниковъ, главная черта ихъ—глубокое чувство отчужденія отъ среды, ихъ окружающей, стремленіе выйти изъ нея. Возраженіе, что эти кружки представляютъ явленіе исключительное, постороннее, безсвязное, что воспитаніе большей части этой молодежи было экзотическое, чужое, и что они скорѣе выражаютъ переводъ на русское французскихъ и нѣмецкихъ идей, чѣмъ что-нибудь свое,—неосновательно. Люди вообще трудно отрѣшаются отъ своего наслѣдственнаго склада,—физіологическій предѣлъ нельзя перейти: для этого надо исключить слѣды колыбельныхъ пѣсенъ, родныхъ полей, горъ, обычаевъ и всего окружающаго строя. Если аристократы прошлаго вѣка, пренебрегая всѣмъ русскимъ, въ самомъ дѣлѣ оставались русскими, то тѣмъ больше русскій характеръ не могъ утратиться у молодыхъ людей оттого, что они занимались науками по французскимъ и нѣмецкимъ книгамъ.

Нравственный уровень общества палъ; развитіе было прервано; александровское поколѣніе заняло первое мѣсто. Мало-по-малу оно утратило дикую поэзію кутежей, барства, храбрости; люди служили и выслуживались, но это были не сановники,—время ихъ уже прошло.

Подъ этимъ „большимъ свѣтомъ“ безучастно молчалъ „большой міръ“ народа. Для него ничто не перемѣнилось: ему было не хуже и не лучше прежняго,—его время еще не пришло.

Между этой основой юноши, почти дѣти, первые приподняли голову, можетъ быть,—не подозрѣвая, какъ это опасно. Этими дѣтьми Россія частью начала приходить въ себя.

Ихъ вниманіе остановило противорѣчіе ученія съ жизнью: учителя, книги, университетъ говорили одно: это было понятно уму и сердцу; отецъ съ матерью, родные и вся среда—другое, съ чѣмъ согласны власти и денежныя выгоды. Противорѣчіе воспитанія съ нравами доходило до громадныхъ размѣровъ.

Число воспитывавшихся было мало, но и тѣ получали не то, чтобы объемистое воспитаніе, а довольно общее и гуманное; оно очеловѣчивало учениковъ всякій разъ, когда принималось. А человѣка-то именно въ ту пору и не было нужно! Приходилось или снова „расчеловѣчиться",— такъ толпа и дѣлала,—или пріостановиться и спросить себя: „Да надобно ли непремѣнно служить?" Для большинства наставало праздное существованіе въ отставкѣ, время деревенской лѣни, халата, странностей, картъ, вина; для другихъ—время умственной работы. Жить въ нравственномъ разладѣ съ собой они не могли; возбужденная мысль требовала выхода, разрѣшеніе разныхъ вопросовъ мучило молодое поколѣніе и обусловливало распаденіе его на разные кружки.

Съ минуты поступленія въ университетъ, можно сказать, начался для Герцена тотъ неустанный трудъ мысли, который сопровождалъ его до гроба, не прекращаясь ни при какихъ неблагопріятныхъ обстоятельствахъ его личной жизни. Этотъ трудъ направился главнымъ образомъ къ уясненію политическихъ и общественныхъ идеаловъ; живительнымъ его источникомъ была горячая юношеская вѣра въ свое предназначеніе къ чему-то великому. „Легкость, съ какою Герценъ (въ эту юношескую пору жизни) постоянно призывалъ само Провидѣніе на вмѣшательство въ свои дѣла—какъ бы въ видѣ своего довѣреннаго и уполномоченнаго лица, всего лучше объясняетъ восторженное состояніе вообще той эпохи, замѣчаетъ по этому поводу П. В. Анненковъ; Станкевичъ, Грановскій, В. Боткинъ, Бѣлинскій, такъ же точно, какъ А. Аксаковъ и др., одинаково считали себя орудіями высшихъ силъ и тщились содержать себя въ надлежащей чистотѣ, приличной избранникамъ Промысла. Вся интеллигентная молодежь конца тридцатыхъ годовъ составляла какое-то подобіе не сформировавшейся, но, тѣмъ не менѣе, дѣйствительно существовавшей общины, которая вѣровала въ свое призваніе обновить міръ дѣломъ и словомъ и была не ниже

по своему моральному содержанію всѣхъ позднѣйшихъ ново-христіанскихъ общинъ, являвшихся подъ разными наименованіями: Божіихъ людей, Послѣднихъ святыхъ и проч. Изъ этой энтузіастической общины нашей, не имѣвшей, повторяемъ, фактическаго бытія, и члены которой узнавали другъ друга только по одинаковости настроенія, вышла большая часть людей сороковыхъ годовъ, которые разошлись потомъ по разнымъ дорогамъ и открыли эру новыхъ идеаловъ. Въ процессѣ переформированія ихъ, дополненія и измѣненія старыхъ убѣжденій, прежніе единомышленники уже часто сталкивались враждебно; но безпристрастный наблюдатель легко распознаетъ на этихъ борцахъ печать одного общаго происхожденія, въ какія бы положенія они ни становились другъ къ другу".

Однимъ изъ важнѣйшихъ событій въ жизни этого московскаго студенческаго кружка было извѣстіе объ іюльской революціи. Герценъ говоритъ, что онъ сто разъ перечитывалъ и зналъ наизустъ два листа газеты, принесшей эту вѣсть. „Кто хочетъ знать, прибавляетъ онъ,— какъ сильно дѣйствовала эта вѣсть на молодое поколѣніе, пусть тотъ прочтетъ описаніе Гейне, услышавшаго на Гельголандѣ, что великій языческій Панъ скончался. Тутъ нѣтъ поддѣльнаго жара: Гейне тридцати лѣтъ былъ такъ же увлеченъ, такъ же одушевленъ до ребячества, какъ мы—восемнадцати. Мы слѣдили шагъ за шагомъ, за каждымъ словомъ, за каждымъ событіемъ, за смѣлыми вопросами и рѣзкими отвѣтами, за генераломъ Лафайетомъ и за генераломъ Ламаркомъ; мы не только знали, но горячо любили всѣхъ тогдашнихъ дѣятелей"...

И въ душѣ юношей поднимались самыя несбыточныя надежды...

Вскорѣ, однако, наступилъ поворотъ въ обратную сторону,—и студенты почувствовали это на себѣ. Усилились строгости надзора; произошло нѣсколько случаевъ внезапнаго и безвѣстнаго исчезновенія товарищей... Для самого Герцена, хотя онъ и стоялъ въ первомъ ряду

тогдашняго студенчества, университетскіе годы прошли, однако же, безъ особенныхъ приключеній. Въ іюнѣ 1833 г. онъ выдержалъ кандидатскій экзаменъ и получилъ серебряную медаль за сочиненіе объ историческомъ развитіи Коперниковой системы. Оффиціально студенческая жизнь была кончена; въ дѣйствительности же все продолжалось по-прежнему. Небольшая кучка университетскихъ друзей, окончившая курсъ, не разошлась и жила еще общими симпатіями и фантазіями; никто не думалъ о своемъ матеріальномъ положеніи, объ устройствѣ будущаго. Въ общемъ, умственное настроеніе этого тѣснаго дружескаго круга стало теперь серьезнѣе. Прежній восторженный и довольно безпредметный либерализмъ, подъ вліяніемъ событій европейскихъ и русскихъ, начиналъ терять свою чарующую силу. Часть молодежи бросилась въ изученіе русской исторіи, другая—въ изученіе нѣмецкой философіи; Герценъ и Огаревъ искали чего-то другого, чего не могли найти ни въ Несторовой лѣтописи, ни въ трансцендентальномъ идеализмѣ Шеллинга. Среди этого броженія, среди догадокъ, усилій понять пугавшія сомнѣнія, попались въ ихъ руки брошюры сенъ-симонистовъ, ихъ проповѣди, ихъ процессъ. Это дало ихъ мыслямъ совершенно новый оборотъ. „Новый міръ толкался въ дверь, говоритъ Герценъ,—наши души, наши сердца растворялись ему. Сенъ-симонизмъ легъ въ основу нашихъ убѣжденій и неизмѣнно остался въ существенномъ. Удобо-впечатлимые, искренно-молодые, мы легко были подхвачены мощной волной его и рано переплыли тотъ рубежъ, на которомъ останавливаются цѣлые ряды людей, складываютъ руки, идутъ назадъ или ищутъ по сторонамъ броду—черезъ море! Но не всѣ рискнули съ нами... Кругъ нашъ еще тѣснѣе сомкнулся“...

Въ ночь на 20 іюля 1834 г. Герценъ былъ арестованъ. Та же участь постигла и Огарева, и еще нѣсколькихъ товарищей. Ближайшимъ поводомъ къ этой мѣрѣ послужила устроенная однимъ изъ нихъ пирушка, во

время которой была пропѣта непочтительная пѣсня; затѣмъ, при домашнихъ обыскахъ найдена была переписка, въ которой товарищи повѣряли другъ другу свои мечтательныя изліянія и которая заставила предполагать у нихъ намѣреніе образовать тайное общество. Слѣдствіе тянулось цѣлыхъ восемь мѣсяцевъ,—до марта 1835 г., подъ руководствомъ особой комиссіи, составленной изъ высшихъ московскихъ сановниковъ, которые старались придать этому дѣлу очень серьезное значеніе... Въ частности, что касается Герцена, то его нельзя даже было обвинить и въ пѣніи неприличной пѣсни, потому что онъ въ пирушкѣ не участвовалъ. Но всѣ его доводы въ свое оправданіе остались втунѣ: его велѣно было отправить на безсрочное время въ дальнія губерніи,—„на гражданскую службу и подъ надзоръ мѣстнаго начальства".

Такъ обратились въ дѣйствительность юношескія мечты Герцена о мученичествѣ за свободу. Въ сопровожденіи жандарма, 10 апрѣля 1835 года, пустился молодой изгнанникъ въ далекій путь,—въ Пермь. Его дружескій московскій кружокъ былъ разсѣянъ во всѣ стороны,—всѣ товарищи были поодиночкѣ разосланы по разнымъ дальнимъ городамъ... самъ онъ осужденъ былъ въ ссылку безъ срока,—и никто не могъ поручиться, что это наказаніе не продлится всю жизнь. На исторической „Владимиркѣ", по которой Герцену пришлось ѣхать къ мѣсту своего невольнаго житья, онъ всюду встрѣчалъ товарищей по несчастью,—поляковъ, наказанныхъ за участіе въ возстаніи, крестьянъ, ссылаемыхъ на поселеніе, еврейскихъ мальчиковъ, вырванныхъ изъ семьи и отданныхъ въ кантонисты, которыхъ „гнали" въ дальніе уральскіе батальоны... Послѣ продолжительнаго пути, онъ очутился, наконецъ, „на волѣ",—въ маленькомъ городѣ на сибирской границѣ, безъ малѣйшей опытности, не имѣя понятія о средѣ, въ которой ему приходилось теперь жить. „Изъ дѣтской я перешелъ въ аудиторію", говоритъ онъ, „изъ аудиторіи—въ дружескій кружокъ,—теоріи, мечты, свои

люди, никакихъ дѣловыхъ отношеній. Потомъ тюрьма, чтобы дать всему осѣсться. Практическое соприкосновеніе съ жизнью начиналось тутъ,—возлѣ уральскаго хребта"...

Не успѣлъ еще Герценъ осмотрѣться въ Перми, какъ ему объявили, что онъ долженъ ѣхать въ Вятку, потому что на его мѣсто въ Пермь будетъ присланъ другой „политическій ссыльный". Пришлось, разумѣется, покориться этой участи.

Въ Вяткѣ губернаторомъ былъ въ ту пору Тюфяевъ, грубый и своевластный деспотъ, одинъ изъ питомцевъ „аракчеевской школы", котораго незабываемый портретъ оставилъ Герценъ въ своихъ запискахъ. Тюфяевъ приказалъ новому подневольному чиновнику заниматься въ своей канцеляріи. Здѣсь Герценъ, только что разставшійся съ кружкомъ юныхъ философовъ, оказался среди людей грубыхъ, умственно и нравственно совсѣмъ не развитыхъ, съ которыми не только онъ не имѣлъ ничего общаго, но даже его крѣпостной лакей избѣгалъ трактира, гдѣ они собирались для попоекъ „въ свободное отъ служебныхъ занятій время". Обязанность ежедневно находиться въ обществѣ подобныхъ людей и еще признавать ихъ своими начальниками—глубоко возмущала горячаго и чувствительнаго идеалиста и приводила его въ отчаяніе. Нужны были большія усилія воли для того, чтобы не упасть духомъ... Вскорѣ, однако, судьба сжалилась надъ Герценомъ: одна счастливая случайность значительно улучшила его положеніе. Министерство внутреннихъ дѣлъ распорядилось повсюду завести статистическіе комитеты и разослало программы для обязательнаго исполненія, съ разными таблицами, средними числами и выводами, съ нравственными отмѣтками и метеорологическими замѣчаніями... Канцелярія Тюфяева поставлена была въ тупикъ: никто не зналъ, какъ взяться за это дѣло. Выручилъ Герценъ: онъ пообѣщалъ правителю канцеляріи приготовить введеніе и начало, очерки таблицъ, съ краснорѣчивыми отмѣтками, съ иностранными словами, съ цитатами и

поразительными выводами,—если только ему разрѣшено будетъ заниматься этимъ трудомъ не въ канцеляріи, а у себя дома. Губернаторъ на это согласился, остался чрезвычайно доволенъ представленной Герценомъ частью работы и отдалъ комитетъ въ его завѣдываніе. Герценъ вздохнулъ свободнѣе, получивъ возможность распоряжаться своимъ временемъ по собственному усмотрѣнію.

Вскорѣ Герцену посчастливилось найти въ своемъ вынужденномъ одиночествѣ человѣка, съ которымъ онъ могъ говорить по душѣ и дѣлиться завѣтными мыслями, при полномъ взаимномъ сочувствіи и разумѣніи. Это былъ архитекторъ Александръ Лаврентьевичъ Витбергъ, геніальный художникъ, творецъ удивительнаго плана храма Спасителя въ Москвѣ, въ память освобожденія Россіи отъ Наполеона, человѣкъ, оклеветанный врагами и поплатившійся за свою довѣрчивость къ людямъ ссылкой, которая для него окончилась только вмѣстѣ съ жизнью. Трагическая судьба этой благороднѣйшей личности, задавленной тяжелою рукою своего „жестокаго вѣка“, произвела на Герцена неизгладимое впечатлѣніе. Осужденный на бездѣйствіе, напрасно ожидая улучшенія своей печальной участи, великій художникъ тихо угасалъ, находя утѣшеніе только въ мистическихъ мечтаніяхъ... Близость съ Витбергомъ была большимъ облегченіемъ въ вятской жизни Герцена: это былъ единственный человѣкъ, отъ котораго можно было услышать въ этомъ медвѣжьемъ углу живое слово. Разставаясь съ нимъ, Герценъ обѣщалъ себѣ когда-нибудь разсказать „Европѣ“ судьбу этого замѣчательнаго человѣка — и сдержалъ обѣщаніе, посвятивъ ему нѣсколько трогательныхъ страницъ въ своихъ позднѣйшихъ запискахъ.

Однако, не смотря на дружескія отношенія къ Витбергу и на измѣнившееся къ лучшему служебное положеніе, Герцену, все-таки, жилось въ Вяткѣ вовсе не легко. Губернаторъ Тюфяевъ былъ имъ недоволенъ за то, что онъ сторонился отъ губернаторскаго дома, обѣдовъ и ужи-

новъ, —видѣлъ въ этомъ политическое фрондерство и уже готовъ былъ заслать непокорнаго чиновника въ какой-нибудь заштатный городишко. Но счастливый случай и на этотъ разъ выручилъ Герцена. Дни Тюфяева были уже сочтены.

Въ 1837 году Наслѣдникъ Цесаревичъ, будущій императоръ Александръ II, предпринялъ путешествіе по Россіи. Тюфяевъ сталъ готовиться къ пріему высокаго гостя совсѣмъ на манеръ гоголевскаго городничаго, —и до Наслѣдника дошли многочисленныя жалобы угнетенныхъ „самоварниковъ“ и самосѣкущихъ унтеръ-офицершъ. Разслѣдованіе раскрыло такіе подвиги, которые сдѣлали невозможнымъ оставленіе губернатора на службѣ, —и Герценъ могъ опять вздохнуть свободнѣе. Къ этому присоединилось еще и другое благопріятное для Герцена обстоятельство. По случаю пріѣзда Наслѣдника, въ Вяткѣ устроена была выставка мѣстныхъ произведеній; за это дѣло — точно такъ же, какъ раньше за статистику — никто не сумѣлъ взяться, и волей-неволей пришлось поручить его все тому же, хотя и опальному, Герцену. Показывая Наслѣднику выставку и давая объясненія на его вопросы, Герценъ обратилъ на себя вниманіе; Жуковскій и Арсеньевъ заинтересовались положеніемъ молодого человѣка и доложили о немъ Наслѣднику. Передъ Рождествомъ того же года Герценъ получилъ увѣдомленіе, что онъ переводится на службу во Владиміръ, —на цѣлыхъ 700 верстъ ближе къ Москвѣ. Не смотря на крайне суровую зиму, онъ сейчасъ же собрался въ путь, и 2 января 1838 г. былъ уже во Владимірѣ.

Надежда на лучшія времена во Владимірѣ не обманула Герцена. Мѣстный губернаторъ оказался человѣкомъ умнымъ и образованнымъ; онъ тотчасъ понялъ положеніе Герцена и не дѣлалъ ни малѣйшей попытки его притѣснять. О канцеляріи не было и помину; губернаторъ поручилъ ему, вмѣстѣ съ однимъ учителемъ гимназіи завѣ-

дывать мѣстными „Губернскими Вѣдомостями“; въ этомъ и состояла вся служба.

Дѣло это было Герцену уже знакомо, такъ какъ онъ и въ Вяткѣ поставилъ на ноги неоффиціальную часть „Вѣдомостей“ и напечаталъ въ нихъ нѣсколько этнографическихъ статеекъ — о вотякахъ и пр. Съ большимъ юморомъ разсказываетъ онъ, какъ осуществлялся въ провинціи приказъ министра внутреннихъ дѣлъ гр. Блудова о заведеніи Губернскихъ Вѣдомостей, — какъ пятьдесятъ губернскихъ правленій рвали себѣ волосы надъ составленіемъ „неоффиціальной части“, какъ начальство привлекало къ этой повинности всѣхъ людей, состоявшихъ въ подозрѣніи образованія и умѣстнаго употребленія буквы „ѣ“. Понятно само собою, что при бѣдности интеллигентными силами появленіе во Владимірѣ блестящаго кандидата московскаго университета было для губернатора настоящей находкой. Такимъ образомъ, по прихоти судьбы, политическій ссыльный Герценъ сталъ редакторомъ казенной газеты. Работа была сама по себѣ нетрудная, но, благодаря ей, Герценъ имѣлъ возможность ближе познакомиться съ разными сторонами русской жизни и русскаго быта и сильнѣе почувствовать невозможность для себя примириться съ условіями тогдашней нашей дѣйствительности. Конечно, онъ не зналъ, что готовитъ ему судьба въ будущемъ; но прежнія неопредѣленныя юношескія мечты теперь уже все болѣе и болѣе складывались въ твердыя убѣжденія зрѣлаго человѣка, и онъ зналъ, что отъ этихъ убѣжденій онъ уже не отступитъ...

Вскорѣ по пріѣздѣ во Владиміръ мысли Герцена обратились къ устройству своего личнаго счастья. Еще до отъѣзда своего въ Вятку онъ близко подружился съ одной изъ своихъ двоюродныхъ сестеръ, Натальей Александровной, дочерью старшаго Яковлева и сестрою упомянутаго выше „Химика“. Наканунѣ высылки Герцена молодые люди имѣли свиданіе и признались другъ другу въ любви. Это чувство поддерживалось съ тѣхъ поръ нѣжною пере-

пискою, въ которой влюбленные повѣряли другъ другу свои мечты и надежды. Близость Москвы, отстоявшей всего на одинъ день пути отъ Владиміра, вызвала въ Герценѣ неодолимое желаніе увидѣть свою возлюбленную, хотя бы и рискуя подвергнуться строгому наказанію за самовольную отлучку. Эта рѣшимость поддерживалась еще и другими обстоятельствами. Родители Натальи Александровны умерли, и она была помѣщена въ домъ своей тетки, княгини Хованской, черствой и упрямой старухи, которая совсѣмъ не одобряла сближенія молодой дѣвушки съ опальнымъ молодымъ человѣкомъ и рѣшила во что бы то ни стало поскорѣе выдать ее замужъ, чтобы „въ корнѣ пресѣчь“ любовь, которая казалась ей преступленіемъ. Наталья Александровна наотрѣзъ отказалась ей повиноваться; тогда княгиня окружила ее строгимъ надзоромъ, стала перехватывать ея переписку съ Герценомъ и, время отъ времени, все-таки представляла дѣвушку то тому, то другому жениху. Тайкомъ пробравшись въ Москву для свиданія, Герценъ узналъ все и рѣшилъ дѣйствовать энергично. Съ помощью Н. Х. Кетчера, пріѣхавъ вторично въ Москву, онъ увезъ Наталью Александровну и, съ благословенья владимірскаго епископа, обвѣнчался съ нею, а затѣмъ написалъ письмо отцу, извѣщая его о случившемся. Княгиня и другіе родственники посердились, пошумѣли, но должны были примириться съ совершившимся фактомъ, и даже самовольная отлучка Герцена изъ Владиміра прошла какъ будто незамѣченною, потому что губернаторша заинтересовалась романическимъ приключеніемъ молодой четы.

Такъ устроилось у Герцена во Владимірѣ собственное семейное гнѣздо, въ которомъ онъ чувствовалъ себя счастливымъ и спокойнымъ. Годъ спустя, въ іюнѣ 1839 г., у него родился сынъ Александръ (извѣстный теперь профессоръ физіологіи въ Лозаннѣ), а въ концѣ года пришло позволеніе поселиться въ Москвѣ.

Не безъ грустнаго чувства простился Герценъ съ Вла-

диміромъ, гдѣ ему жилось такъ привольно. Послѣ почти пятилѣтняго отсутствія изъ Москвы, онъ нашелъ въ ней много перемѣнъ. Многіе изъ его старыхъ друзей, въ томъ числѣ и Огаревъ, были также возвращены изъ ссылки и вновь собрались вокругъ него; но этотъ новый кружокъ былъ уже во многомъ непохожъ на прежній: вскорѣ между друзьями началъ обнаруживаться принципіальный разладъ, котораго не было въ пору пылкихъ юношескихъ мечтаній. „Въ тридцатыхъ годахъ, говоритъ Герценъ, убѣжденія наши были слишкомъ юны, слишкомъ страстны и горячи, чтобы не быть исключительными. Мы могли холодно уважать кругъ Станкевича, но сблизиться не могли. Они чертили философскія системы, занимались анализомъ себя и успокоивались въ роскошномъ пантеизмѣ, изъ котораго не исключалось христіанство. Мы мечтали о томъ, какъ начать въ Россіи новую жизнь...

„Въ 1835 году сослали насъ. Черезъ пять лѣтъ мы возвратились,—закаленные, опредѣлившіеся. Юношескія мечты сдѣлались невозвратнымъ рѣшеніемъ совершеннолѣтнихъ. Это было самое блестящее время кружка Станкевича. Его самого я не засталъ,—онъ былъ въ Германіи,—но именно тогда статьи Бѣлинскаго стали обращать на себя вниманіе всѣхъ. Возвратившись, мы помирились. Бой былъ неравенъ съ обѣихъ сторонъ: почва, оружіе и языкъ—все было разное. Послѣ безплодныхъ преній мы увидѣли, что пришелъ намъ чередъ серьезно заняться наукой, и сами принялись за Гегеля и нѣмецкую философію. Когда мы довольно усвоили ее себѣ,—оказалось, что между нами и кругомъ Станкевича спора нѣтъ“.

Именно въ кружкѣ Станкевича увлеченіе философіей Гегеля дошло въ ту пору до своего апогея. „Толковали о Феноменологіи и Логикѣ Гегеля безпрестанно; нѣтъ параграфа во всѣхъ трехъ частяхъ Логики, въ двухъ — Эстетики, Энциклопедіи и пр., который бы не былъ взятъ съ боя отчаянными спорами нѣсколькихъ ночей. Люди, любившіе другъ друга, расходились на цѣлыя недѣли,

не согласившись въ опредѣленіи „перехватывающаго духа“, принимали за обиды мнѣнія объ абсолютной личности и объ ея „по себѣ бытіи“. Всѣ ничтожнѣйшія брошюры, выходившія въ Берлинѣ и другихъ губернскихъ и уѣздныхъ городахъ нѣмецкой философіи, гдѣ только упоминалось о Гегелѣ, выписывались, зачитывались до дыръ, до пятенъ, до паденія листовъ въ нѣсколько дней... „При этомъ“ молодые философы приняли какой-то условный языкъ: они не переводили на русское, а перекладывали цѣликомъ, да еще, для большей легкости, оставляя всѣ латинскія слова in crudo, давая имъ православныя окончанія и семь русскихъ падежей... Рядомъ съ испорченнымъ языкомъ шла другая ошибка, болѣе глубокая. Молодые философы наши испортили себѣ не однѣ фразы, но и пониманье; отношеніе къ жизни, къ дѣйствительности сдѣлалось школьное, книжное; это было то ученое пониманіе простыхъ вещей, надъ которымъ такъ геніально смѣялся Гете въ своемъ разговорѣ Мефистофеля со студентомъ. Все, въ самомъ дѣлѣ непосредственное, всякое пустое чувство было возводимо въ отвлеченныя категоріи и возвращалось оттуда безъ капли живой крови, блѣдной, алгебраической тѣнью. Во всемъ этомъ была своего рода наивность, потому что все это было совершенно искренно. Человѣкъ, который шелъ гулять въ Сокольники, шелъ для того, чтобъ отдаваться пантеистическому чувству своего единства съ космосомъ; и если ему попадался по дорогѣ какой-нибудь солдатъ подъ хмѣлькомъ или баба, вступавшая въ разговоръ,—философъ не просто говорилъ съ ними, но опредѣлялъ субстанцію народную въ ея непосредственномъ и случайномъ проявленіи. Самая слеза, навертывавшаяся на вѣкахъ, была строго относима къ своему порядку,—къ „гемюту“ или къ „трагическому въ сердцѣ“. То же въ искусствѣ. Знаніе Гете, особенно второй части „Фауста“,—оттого ли, что она хуже первой, или оттого, что труднѣе ея,—было столько же обязательно, какъ имѣть платье. Философія музыки была на первомъ планѣ... На-

равнѣ съ итальянской музыкой дѣлила опалу французская литература и вообще — все французское, а по дорогѣ — и все политическое"....

Такое страстное отношеніе къ отвлеченнымъ теоріямъ вполнѣ понятно для той поры, когда образованный человѣкъ былъ на Руси „лишнимъ", и ему закрыта была почти всякая возможность дѣятельности на какомъ-либо иномъ поприщѣ, кромѣ кабинетныхъ разсужденій, отголоски которыхъ только изрѣдка, да и то́—съ большими умолчаніями, проникали въ университетскую аудиторію и въ печать. Но въ пылу этихъ безконечныхъ споровъ объ основныхъ вопросахъ мысли и жизни вырабатывалось опредѣленное міросозерцаніе, складывались извѣстные идеалы, твердо усвоивались тѣ принципы, которымъ большинство людей сороковыхъ годовъ оставалось вѣрно всю жизнь. Ходъ этого умственнаго процесса, который Герценъ такъ удачно окрестилъ названіемъ „логическаго романа", неминуемо долженъ былъ привести недавнихъ единомышленниковъ къ раздѣленію, къ расколу, въ которомъ обнаружились личныя свойства натуры каждаго изъ нихъ. „Пока пре́нія шли о томъ, что Гете объективенъ, но что его объективность субъективна, тогда какъ Шиллеръ — поэтъ субъективный, но его субъективность объективна, и наоборотъ,—все шло мирно. Вопросы болѣе серьезные не замедлили явиться"...

Мы не станемъ повторять здѣсь извѣстной исторіи о томъ, какъ дружескій кружокъ распался сначала на „славянофиловъ" и „западниковъ" и какъ затѣмъ среди послѣднихъ явились „правые" и „лѣвые" гегельянцы. Герценъ съ своимъ неизмѣннымъ Пиладомъ, Огаревымъ, оказался среди „лѣвыхъ"—и съ прежнимъ юношескимъ увлеченіемъ принялся за проповѣдь политической свободы. Старикъ Яковлевъ не раздѣлялъ мнѣній сына, но горячо любилъ его и, считая его участіе въ шумныхъ московскихъ кружкахъ небезопаснымъ, употреблялъ всѣ старанія, чтобы удалить его изъ Москвы, жертвуя ради этого даже своей

привязанностью къ нему. Старикъ все еще надѣялся доставить сыну возможность сдѣлать служебную карьеру... Герценъ долженъ былъ, наконецъ, уступить настояніямъ отца и переѣхать въ Петербургъ, гдѣ въ то время для человѣка сколько-нибудь независимаго условія жизни были несравненно тяжелѣе, чѣмъ въ Москвѣ. Это переселеніе состоялось въ іюлѣ 1840 г.

Отецъ постарался насколько возможно облегчить сыну первые шаги на новомъ мѣстѣ. Старый другъ Яковлева, графъ Строгановъ, доставилъ Герцену мѣсто въ министерствѣ внутреннихъ дѣлъ. Но для Герцена эта новая дѣятельность была, конечно, совершенно чужда, и онъ относился къ ней холодно; вообще, въ Петербургѣ онъ чувствовалъ себя еще болѣе одинокимъ и безпріютнымъ, чѣмъ даже въ Вяткѣ. Чуть ли не въ самый день своего пріѣзда сюда онъ убѣдился, что его окружаетъ атмосфера лжи и обмана, среди которой повсюду нужно опасаться предательства. Остановившись въ гостиницѣ и бесѣдуя въ своей комнатѣ съ пришедшимъ къ нему родственникомъ, онъ услышалъ отъ послѣдняго строгій выговоръ за неумѣстныя въ присутствіи слуги рѣчи; то же повторилось и нѣсколько дней спустя, когда Герценъ обѣдалъ у одного изъ друзей своего отца и за столомъ, въ присутствіи прислуги, сталъ разсказывать о своей ссылкѣ. Понятно, что при такихъ условіяхъ жизни Герцену пришлось до крайности ограничить кругъ своихъ знакомствъ и довольствоваться почти исключительно семейною жизнью. Но, не смотря на всѣ предосторожности, онъ не долго оставался въ „городѣ фасадовъ“,—какъ называетъ онъ тогдашній Петербургъ. Однажды поутру, въ декабрѣ 1840 г., его позвали къ „генералу“, который объявилъ ему, что, такъ какъ онъ „не оправдалъ довѣрія“, то ему, по всей вѣроятности, придется возвратиться опять въ Вятку. На вопросъ удивленнаго Герцена, за что такая немилость, отвѣчали, что онъ позволилъ себѣ, въ письмѣ къ отцу, разсказать извѣстный всему

Петербургу случай съ городовымъ, ограбившимъ прохожаго. Благодаря вліятельному заступничеству, ему удалось избавиться отъ путешествія въ Вятку; его перевели на службу въ Новгородъ совѣтникомъ губернскаго правленія, и при этомъ отдали, все-таки, подъ надзоръ полиціи. Иронія судьбы на этомъ не остановилась: въ Новгородѣ Герцену пришлось управлять именно тѣмъ отдѣленіемъ, въ которомъ вѣдались дѣла о поднадзорныхъ, такъ что онъ долженъ былъ скрѣплять своей подписью вѣдомости объ ихъ поведеніи, въ томъ числѣ—и о собственномъ, и, такимъ образомъ, очутился „самъ у себя подъ стражей"...

По болѣзни жены, Герцену позволено было остаться въ Петербургѣ на полгода, такъ что онъ пріѣхалъ въ Новгородъ только въ іюнѣ 1841 г. Принятый губернаторомъ очень недружелюбно и недовѣрчиво, окруженный людьми, не внушавшими никакого сочувствія, онъ скоро убѣдился въ невозможности продолжать свою службу и рѣшилъ при первомъ удобномъ случаѣ выйти въ отставку. Дѣла губернскаго правленія познакомили его съ печальнымъ положеніемъ крѣпостного крестьянства и раскольниковъ; многія изъ этихъ дѣлъ оставили въ его душѣ впечатлѣнія болѣе глубокія, чѣмъ все, до тѣхъ поръ имъ видѣнное. Такимъ образомъ, новгородскій опытъ завершилъ его практическое воспитаніе и еще болѣе укрѣпилъ въ немъ ранѣе пріобрѣтенныя убѣжденія. Наконецъ, его терпѣніе переполнилось, и онъ подалъ въ отставку. Сенатъ далъ ему отставку, даже съ чиномъ надворнаго совѣтника; но Ш Отдѣленіе сообщило губернатору, что Герцену запрещенъ въѣздъ въ столицы и велѣно жить въ Новгородѣ, подъ надзоромъ полиціи. Въ іюлѣ 1842 г., по ходатайству родныхъ и друзей, ему, однако, разрѣшено было переѣхать на жительство въ Москву.

Если бы Герценъ могъ вполнѣ свободно располагать собой, онъ уже давно уѣхалъ бы изъ Россіи. Но ему нельзя было покинуть отца, жизнь котораго и безъ того

съ каждымъ днемъ становилась все печальнѣе и монотоннѣе,—и потому онъ рѣшилъ остаться въ Москвѣ и посвятить себя семейнымъ обязанностямъ, стараясь по возможности избѣгать всякаго соприкосновенія съ правительствомъ и обществомъ, въ которомъ онъ такъ напрасно искалъ для себѣ достойной дѣятельности. Весну и лѣто 1843 г. онъ провелъ въ подмосковной отцовской деревнѣ, почти въ полномъ уединеніи, среди научныхъ и литературныхъ занятій; на зиму переѣхалъ въ Москву, гдѣ опять встрѣтился съ Огаревымъ и съ прочими старыми пріятелями и опять бросился въ словесную войну съ славянофилами. Расколъ между различными кружками успѣлъ къ этому времени значительно обостриться; отчасти полемика перешла и въ литературу; интересъ къ ней усиливался по мѣрѣ развитія критической дѣятельности Бѣлинскаго и, между прочимъ, вызвалъ къ литературной дѣятельности и самого Герцена.

Первыя попытки Герцена въ литературѣ относятся еще къ 1836 году, когда въ „Телескопѣ“ (№ 10) напечатана была его статья о Гофманѣ, написанная еще въ 1834 году. Затѣмъ, какъ мы уже говорили, въ Вяткѣ онъ сталъ редактировать неоффиціальный отдѣлъ мѣстныхъ губернскихъ вѣдомостей и помѣстилъ тамъ нѣсколько этнографическихъ замѣтокъ—о вотякахъ и пр. Переѣхавъ во Владиміръ, еще подъ свѣжимъ впечатлѣніемъ недавнихъ бесѣдъ съ Витбергомъ, Герценъ „написалъ въ соціально-религіозномъ духѣ историческія сцены, которыя тогда принималъ за драмы“: въ однѣхъ онъ представлялъ борьбу древняго міра съ христіанствомъ; тутъ Павелъ, входя въ Римъ, воскрешалъ мертваго юношу къ новой жизни. Въ другихъ—борьбу оффиціальной церкви съ квакерами и отъѣздъ Уильяма Пенна въ Америку. „Я эти сцены, не понимаю, почему, вздумалъ написать стихами—говоритъ Герценъ:—вѣроятно, я думалъ, что всякій можетъ писать пятистопнымъ ямбомъ, если самъ Погодинъ писалъ имъ. Въ 1839 или 1840 году я далъ

обѣ тетрадки Бѣлинскому и спокойно ждалъ похвалъ. Но Бѣлинскій на другой день прислалъ мнѣ ихъ съ запиской, въ которой писалъ: „Вели, пожалуйста, переписать сплошь, не отмѣчая стиховъ; я тогда съ охотой прочту; а теперь мнѣ все мѣшаетъ мысль, что это стихи".—Убилъ Бѣлинскій обѣ попытки драматическихъ сценъ!"

Тамъ же, во Владимірѣ, написаны были Герценомъ отрывки воспоминаній о дѣтствѣ, юности и „годахъ странствованія", т. е. пребыванія въ Вяткѣ, подъ заглавіемъ: „Изъ записокъ одного молодого человѣка". Эти отрывки появились въ 1840 г. въ „Отечественныхъ Запискахъ". Но настоящая писательская дѣятельность Герцена началась, собственно, только послѣ его возвращенія въ Москву изъ Новгорода. Пройдя черезъ школу естествознанія, французскаго радикализма и соціализма, гегелевской философіи и, въ особенности, — черезъ школу суроваго житейскаго опыта, онъ почувствовалъ въ себѣ литературное призваніе и съ первыхъ же своихъ шаговъ въ литературѣ обнаружилъ сильный, всѣми признанный талантъ. Въ 1842 г. въ „Отеч. Запискахъ" явилась его статья „Дилеттантизмъ въ наукѣ", обратившая на себя общее вниманіе. Статья эта была написана съ большимъ умомъ и юморомъ и обнаруживала въ авторѣ не только оригинальнаго, независимаго мыслителя, но и ловкаго діалектика и полемиста. Съ тѣхъ поръ псевдонимъ Герцена „Искандеръ", съ которымъ онъ не разставался всю жизнь, сталъ все чаще и чаще появляться на страницахъ журналовъ и получилъ почетную извѣстность среди читающей публики. За статьей о дилеттантизмѣ въ наукѣ послѣдовали—опять въ „Отеч. Запискахъ"—„Письма объ изученіи природы", написанныя въ 1844 г. и заключающія въ себѣ критику, съ гегельянской точки зрѣнія, различныхъ натурфилософскихъ системъ и изложеніе выводовъ новѣйшей философіи природы.

Вскорѣ, однако, подъ вліяніемъ цензурныхъ условій того времени, литературная дѣятельность Герцена напра-

вилась въ другую сферу, гдѣ было больше простора для выраженія общественной мысли, — въ сферу повѣсти и романа. И въ этой области Герценъ сразу заявилъ себя однимъ изъ самыхъ выдающихся русскихъ художниковъ: обладая сильнымъ пластическимъ талантомъ и прекраснымъ, выразительнымъ и остроумнымъ языкомъ, онъ сумѣлъ вложить въ свои повѣствовательныя произведенія глубокую идею и ярко освѣтить отрицательныя стороны современной русской жизни. Въ 1845 и 1846 гг. написаны были имъ романъ „Кто виноватъ?", повѣсть „Сорока-ворона" и полу-беллетристическій отрывокъ „Изъ сочиненія доктора Крупова о душевныхъ болѣзняхъ и объ эпидемическомъ развитіи оныхъ въ особенности". Эти превосходныя картины русскаго общества, полныя живой наблюдательности и тонкой психологіи, принадлежатъ къ числу замѣчательнѣйшихъ произведеній нашей литературы; здѣсь впервые съ необыкновенной прозрачностью поставлены или подсказаны были нашему обществу тѣ существенные вопросы, разработкою которыхъ занялась литература десять лѣтъ спустя.

Героемъ романа „Кто виноватъ" является типичный представитель образованнаго русскаго общества 40-хъ годовъ, — „отставной губернскій секретарь" и богатый помѣщикъ Бельтовъ, воспитанный строгимъ женевцемъ, который старался, слѣдуя завѣтамъ Руссо, стремился сдѣлать своего питомца „человѣкомъ вообще". Университетъ, съ его неопредѣленно-идеальными стремленіями, довершаетъ это воспитаніе, и Бельтовъ, вступая въ практическую жизнь, оказывается „въ странѣ, совершенно ему не извѣстной и до того чуждой, что ни къ чему не можетъ приладиться". Онъ не въ состояніи сочувствовать жизни, которую видитъ вокругъ себя, — и въ то же время не можетъ съ нею активно бороться; словомъ, онъ — „лишній человѣкъ", одинъ изъ тѣхъ нашихъ „изгоевъ", которыхъ такъ часто рисовала литература со временъ Онѣгина и Чацкаго. Не находя мѣста на родинѣ, онъ уѣзжаетъ за границу, но

и тамъ не можетъ найти себѣ дѣла по душѣ; возвращается въ родной уѣздъ, чтобы служить по выборамъ, но и это ему не удается, и онъ снова отправляется безцѣльно мыкать по свѣту свою тоску, успѣвъ, по пути, только разбить жизнь влюбленной въ него женщины...

При своемъ блестящемъ стилѣ и крупномъ художественномъ дарованіи, Герценъ, безъ всякаго сомнѣнія могъ бы сдѣлаться однимъ изъ первостепенныхъ нашихъ романистовъ, если бы повѣствовательная форма вполнѣ удовлетворяла его рвущуюся на просторъ мысль. И впослѣдствіи, въ годы своей заграничной жизни, онъ не разъ обращался къ этой формѣ; но его интересъ къ важнѣйшимъ вопросамъ современности былъ слишкомъ силенъ и искалъ себѣ непосредственнаго выраженія, не довольствуясь обходными путями романа и повѣсти; притомъ, имѣя возможность свободно высказывать свои мысли, онъ и не нуждался въ этихъ обходныхъ путяхъ.

Въ эту пору познакомился съ нимъ въ Москвѣ нѣкто Вольфсонъ, извѣстный впослѣдствіи переводчикъ русскихъ повѣстей на нѣмецкій языкъ,—и вотъ, какимъ показался ему Герценъ:

„Высокое идеальное и моральное содержаніе произведеній Герцена,—говоритъ онъ,—еще яснѣе проявляется въ его личности. Нѣкто, имѣвшій возможность наблюдать его въ самыхъ различныхъ обстоятельствахъ жизни, выразился о немъ: „C'est un homme à toute épreuve". Основныя черты его характера—искренность и правдивость. У него нѣтъ никакихъ тайнъ. Какъ передъ друзьями, такъ и передъ цѣлымъ свѣтомъ онъ всегда готовъ высказать все, что лежитъ у него на сердцѣ. Это не только ясный умъ, это—прозрачная душа. Онъ совсѣмъ не знаетъ притворства и ни подъ какимъ видомъ не допускаетъ его; онъ все высказываетъ рѣшительно, иногда, можетъ быть,—слишкомъ рѣзко. Одаренный пылкимъ, сангвиническимъ темпераментомъ, онъ нерѣдко впадаетъ въ крайности, но всегда остается вѣренъ самому себѣ. Ему ненавистно

все, что отзывается лицемѣрной сентиментальностью; но трудно найти человѣка, болѣе чувствительнаго, нежели онъ. Онъ съ величайшею живостью воспринимаетъ впечатлѣнія и умѣетъ хранить ихъ въ душѣ своей вѣрно и прочно"...

Эта характеристика списана съ натуры: таковъ былъ Герценъ въ пору важнѣйшаго перелома въ его личной жизни,—на порогѣ Европы, гдѣ начались для него годы странствованія и политической дѣятельности; таковъ же былъ онъ и въ позднѣйшее время своей жизни, когда тяжелыя испытанія наложили на него свою печать, но не сломили и, въ сущности, не измѣнили его...

Весною 1846 года умеръ отецъ Герцена. Онъ оставилъ сыну довольно значительное состояніе, такъ что теперь для осуществленія давно задуманнаго плана поѣздки за границу не оставалось уже никакихъ препятствій, кромѣ трудности полученія паспорта. Но какъ ни трудно было устроить это дѣло, въ особенности для человѣка, политически заподозрѣннаго и находящагося подъ полицейскимъ надзоромъ, однако, въ концѣ концовъ, это ему удалось. Получивъ паспортъ, Герценъ, не смотря на всѣ неудобства тогдашняго зимняго путешествія на почтовыхъ, не хотѣлъ медлить ни минуты. Вечеромъ 21 января 1847 г. онъ простился съ друзьями, провожавшими его до подмосковной станціи, и десять дней спустя, вмѣстѣ съ своей матерью, женой и дѣтьми, переѣхалъ прусскую границу въ Таурогенѣ.

Такъ кончился русскій періодъ жизни Герцена. Его первый отъѣздъ изъ Россіи былъ и послѣднимъ. Близко познакомившись съ европейской наукой и философіей и пройдя практическую школу русской жизни, онъ не могъ примириться съ тогдашней Россіей, которая такъ рѣзко противорѣчила всѣмъ его идеаламъ и вѣрованіямъ. Единственную надежду на лучшее будущее для своего отечества онъ основывалъ на существованіи крестьянской поземельной общины, съ ея выборнымъ управленіемъ и

правомѣрностью каждаго работника. „Все это,—думалъ онъ, находится въ состояніи подавленномъ, искаженномъ,— но все это живо и пережило худшую эпоху“; община представлялась ему словно какимъ-то прообразомъ осуществленія въ будущемъ мечтаній европейскаго соціализма. Какимъ образомъ выйдетъ Россія изъ положенія, казавшагося Герцену безнадежнымъ,—это было загадкой, надъ разрѣшеніемъ которой онъ въ то время еще не задумывался: онъ былъ счастливъ тѣмъ, что ему самому удалось-таки вырваться на волю и свободно располагать собой. Это чувство личной свободы въ первое время всецѣло охватило душу Герцена. Уже въ занесенномъ снѣгомъ Кенигсбергѣ онъ радостно привѣтствовалъ проявленія болѣе свободной жизни народа, съ которыми онъ здѣсь впервые встрѣтился. Но его влекло не въ Германію: какъ ни высоко цѣнилъ онъ нѣмецкую литературу и философію,—условія общественной и политической жизни Германіи представлялись ему мало привлекательными. Германія въ ту пору жила еще традиціями Священнаго Союза и въ политическомъ отношеніи представляла совершенное ничтожество. Признавая идеальныя достоинства нѣмецкой классической литературы и освободительную силу нѣмецкой философіи, Герценъ нигдѣ не видѣлъ результатовъ ихъ прямого вліянія на современную нѣмецкую жизнь. „Философія Гегеля,—говоритъ онъ въ одномъ мѣстѣ своихъ записокъ,— это—алгебра революціи; но онъ ее формулировалъ плохо— и, повидимому, не безъ намѣренія“. Обѣтованною страной прогресса для Герцена, какъ и для большинства не только русскихъ, но и западныхъ свободомыслящихъ людей того времени, была не Германія съ ея многочисленными пережитками средневѣковыхъ учрежденій и понятій, а Франція, какъ страна, которая со времени великаго переворота 1789 года успѣла уже не разъ встряхнуть старую, застоявшуюся Европу. Герценъ всей душой стремился въ Парижъ, какъ въ озаренную историческимъ ореоломъ столицу революціи, гдѣ съ каждой площадью, съ каждой

улицей связано столько воспоминаній... Онъ лишь на короткое время остановился въ Берлинѣ, Кельнѣ и Брюсселѣ и, только пріѣхавъ въ Парижъ, о которомъ онъ мечталъ съ дѣтства, почувствовалъ, что достигъ цѣли своихъ желаній, и съ восторгомъ вступилъ въ новый міръ и въ новую жизнь.

Начинающаяся съ этой минуты европейская жизнь Герцена распадается на три періода. Въ продолженіе перваго, странствуя по Европѣ среди безпокойнаго, революціоннаго броженія умовъ, онъ близко знакомился съ условіями политической и общественной жизни Запада и изложилъ свои впечатлѣнія и сложившіяся подъ ихъ вліяніемъ убѣжденія въ цѣломъ рядѣ сочиненій, въ которыхъ въ особенности указывалъ на противоположность между Западомъ и Россіей, отъ которой онъ ожидалъ въ будущемъ разрѣшенія европейскихъ затрудненій. Этотъ первый періодъ его заграничной жизни обнимаетъ собою шесть лѣтъ, отъ его пріѣзда въ Парижъ до начала Крымской войны (1847—53). Въ продолженіе слѣдовавшаго затѣмъ второго періода Герценъ, не разрывая своихъ европейскихъ отношеній, обращается главнымъ образомъ къ агитаторской дѣятельности. Этотъ періодъ, продолжавшійся десять лѣтъ (1853—63), былъ временемъ наибольшей славы и вліянія Герцена. Со времени польскаго возстанія 1863 г. значеніе Герцена въ литературѣ и въ общественно-политической жизни начинаетъ падать, и для него снова настаютъ годы европейскаго странствованія, продолжающагося до смерти его въ 1870 г.

Первое пребываніе Герцена въ Парижѣ продолжалось недолго: уже весной 1847 г. онъ уѣхалъ въ Италію и оставался тамъ до начала слѣдующаго года, посѣщая, одинъ за другимъ, главные города итальянскаго полуострова *). Это время было для него порою самой ожив-

*) Изъ Парижа онъ написалъ четыре корреспонденціи въ „Современникъ“, подъ заглавіемъ: „Письма изъ „Avenue Marigny“. Эти корреспонденціи, съ добавленіемъ позднѣйшихъ статей, были по-

ленной жизни, полной надеждъ и восторженнаго отношенія къ событіямъ, которыхъ ему пришлось быть свидѣтелемъ. Въ Римѣ онъ засталъ начало итальянской революціи. Затѣмъ, когда движеніе распространилось далѣе на сѣверъ, низвергло іюльскую монархію во Франціи и охватило всю Европу, Герцена опять потянуло въ Парижъ, гдѣ въ это время снова развернулось знамя республики и гдѣ, какъ ему тогда казалось, близко было время полнаго общественнаго переустройства. Съ апрѣля 1848 по іюнь 1849 г. онъ былъ въ Парижѣ свидѣтелемъ той безпорядочной смѣны событій, той отчаянной и часто безсмысленной борьбы партій, которая медленными, но вѣрными шагами вела вторую республику къ реакціонному режиму и къ имперіи Наполеона III. Герценъ стоялъ въ эту пору въ самомъ центрѣ событій, вращаясь въ кругу самыхъ видныхъ дѣятелей революціи, отъ которой всѣ ждали гораздо больше, чѣмъ одной только перемѣны въ формѣ правленія, названія демократической республики и введенія всеобщей подачи голосовъ... Чѣмъ восторженнѣе Герценъ и его друзья относились къ революціи, чѣмъ больше возлагали на нее надеждъ, тѣмъ сильнѣе и глубже было ихъ разочарованіе, когда суровая дѣйствительность разбила всѣ мечты. Европейская цивилизація, въ которую Герценъ такъ горячо вѣрилъ, утратила въ его глазахъ весь свой блескъ, когда онъ личнымъ наблюденіемъ убѣдился въ печальномъ положеніи европейскаго пролетарія... Страшные іюньскіе дни 1848 года окончательно уничтожили всѣ его надежды. Онъ увидѣлъ всю слабость вождей революціи, ихъ неспособность выбиться изъ старой, наѣзженной колеи и создать что-нибудь новое, что помогло бы обновить дряхлѣющій міръ. Идеи московскаго кружка, который изъ своего пре-

---

томъ перепечатаны въ книгѣ: „Письма изъ Франціи и Италіи", изданной Герценомъ въ Лондонѣ въ 1858 г., и вошли также въ сборникъ статей Герцена изъ русскихъ журналовъ, изданный въ Москвѣ, въ 1870 г., безъ имени автора, подъ заглавіемъ: „Раздумье (разныя варіаціи на старыя темы)".

краснаго далека видѣлъ Европу и особенно Францію въ слишкомъ розовомъ освѣщеніи, уступили теперь мѣсто мрачному отчаянію человѣка, разочарованнаго въ самыхъ дорогихъ, самыхъ завѣтныхъ своихъ мысляхъ и чувствахъ. „Проклятье тебѣ, годъ крови и безумія, годъ торжествующей пошлости, звѣрства, тупоумія", — писалъ онъ въ статьѣ: *Эпилогъ 1849*, — „проклятье тебѣ! Отъ перваго до послѣдняго дня ты былъ несчастіемъ, ни одной свѣтлой минуты, ни одного спокойнаго часа нигдѣ не было тебѣ... И это—только первая ступень, начало, введеніе; слѣдующіе годы будутъ и отвратительнѣе, и свирѣпѣе, и пошлѣе...

„До какого времени слезъ и отчаянія мы дожили! Голова идетъ кругомъ, грудь ломится, страшно знать, что дѣлается, и страшно не знать, что еще за неистовства случились. Лихорадочная злоба подстрекаетъ на ненависть и презрѣніе; униженіе разъѣдаетъ грудь... и хочется бѣжать, уйти, отдохнуть, уничтожиться безслѣдно, безсознательно... Душа остается безъ зеленаго листа,— все облетѣло... и все затихло... Мгла и холодъ распространяются".

Единственный, слабый лучъ надежды на лучшее будущее брежжился для Герцена среди этого мрака съ далекой родины, изъ Россіи. Можетъ быть, думалось ему, русскому народу, съ его запасомъ свѣжихъ, непочатыхъ силъ, суждено сыграть въ отношеніи къ дряхлѣющей Европѣ такую же роль, какую сыграли нѣкогда европейскіе варвары, обновившіе римскій міръ; можетъ быть, русская сельская община, въ связи съ западнымъ рабочимъ движеніемъ, образуетъ основу будущаго европейскаго общественнаго строя. Это была идея, основанная на историко-философскихъ аналогіяхъ,—идея патріота, сохранившаго горячую любовь къ своей родинѣ, не смотря на всю ненависть къ ея „фасаду". Общинное владѣніе землею, міръ и выборы представлялись ему, въ эту пору

тяжкаго раздумья и разочарованія, почвой, на которой легко можетъ вырости новая общественная жизнь, „которой, какъ нашего чернозема, почти нѣтъ въ Европѣ“. Вотъ почему,—писалъ онъ тогда,—„я середь мрачнаго, раздирающаго душу реквіема, середь темной ночи, которая падаетъ на усталый, больной Западъ, отворачиваюсь отъ предсмертнаго стона великаго бойца, котораго уважаю, но которому помочь нельзя, и съ упованіемъ смотрю на нашъ родной Востокъ, внутри радуясь, что я—русскій“.

Въ это же время Герценъ окончательно разорвалъ свою оффиціальную связь съ Россіей. Въ концѣ революціоннаго года истекъ срокъ его паспорта; отъ него потребовали возвращенія въ Россію; друзья совѣтовали ему поторопиться исполненіемъ этого требованія; но онъ уже рѣшилъ не возвращаться. „Пожалуйста, не ошибитесь: не радость, не разсѣяніе, не отдыхъ, ни даже личную безопасность нашелъ я здѣсь, да и не знаю, кто можетъ находить теперь въ Европѣ радость и отдыхъ,— отдыхъ во время землетрясенія, радость во время отчаянной борьбы, Вы видѣли грусть въ каждой строкѣ моихъ писемъ; жизнь здѣсь очень тяжела, ядовитая злоба примѣшивается къ любви, желчь—къ слезѣ, лихорадочное безпокойство точитъ весь организмъ. Время прежнихъ обмановъ, упованій миновало. Я ни во что не вѣрю здѣсь, кромѣ въ кучку людей, въ небольшое число мыслей, да въ невозможность остановить движеніе; я вижу неминуемую гибель старой Европы и не жалѣю ничего изъ существующаго, ни ея вершинное образованіе, ни ея учрежденія... я ничего не люблю въ этомъ мірѣ, кромѣ того, что онъ преслѣдуетъ, ничего не уважаю, кромѣ того, что онъ казнитъ,—и остаюсь... остаюсь страдать вдвойнѣ, страдать отъ своего горя и отъ его горя, погибнуть, можетъ быть, при разгромѣ и разрушеніи, къ которому онъ несется на всѣхъ парахъ...

„Зачѣмъ же я остаюсь?

„Остаюсь затѣмъ, что борьба—*здѣсь*, что, несмотря на кровь и слезы, здѣсь разрѣшаются общественные вопросы, что здѣсь страданія болѣзненны, жгучи. Горе побѣжденнымъ,—но они не побѣждены прежде боя, не лишены языка прежде, чѣмъ вымолвили слово; велико насиліе, но протестъ громокъ, бойцы часто идутъ на галеры, скованные по рукамъ и ногамъ, но съ поднятой головой, съ свободной рѣчью. Гдѣ не погибло слово,—тамъ и дѣло еще не погибло. За эту открытую борьбу, за эту рѣчь, за эту гласность—я остаюсь здѣсь; за нее я отдаю все,—я вась отдаю за нее, часть своего достоянія, а можетъ,—отдамъ и жизнь въ рядахъ энергическаго меньшинства „гонимыхъ, но не низлагаемыхъ"..„

„Дорого мнѣ стоило рѣшиться... Вы знаете меня—и повѣрите. Я заглушилъ внутреннюю боль, и перестрадалъ борьбу и рѣшился—не какъ негодующій юноша, а какъ человѣкъ, обдумавшій, что дѣлаетъ, сколько теряетъ.. Мѣсяцы цѣлые взвѣшивалъ я, колебался и, наконецъ, принесъ все въ жертву человѣческому достоинству, свободной рѣчи.

„До послѣдствій мнѣ нѣтъ дѣла: они не въ моей власти...

„Для русскихъ за границей есть еще другое дѣло: пора дѣйствительно знакомить Европу съ Русью; Европа насъ не знаетъ... Для этого знакомства обстоятельства превосходны: ей теперь какъ-то нейдетъ гордиться и величаво завертываться въ мантію пренебрегающаго незнанія; Европѣ не къ лицу das vornehme Ignorieren Россіи съ тѣхъ поръ, какъ отъ Дуная до Атлантическаго океана она побывала въ осадномъ положеніи... Пусть она узнаетъ ближе народъ, котораго отроческую силу она оцѣнила въ боѣ, гдѣ онъ остался побѣдителемъ; разскажемъ ей объ этомъ мощномъ и неразгаданномъ народѣ, который втихомолку образовалъ государство въ шестьдесятъ милліоновъ, который такъ крѣпко и удивительно разросся, не утративъ общиннаго начала, и первый пе-

ренесъ его черезъ начальные перевороты государственнаго развитія; объ народѣ, который... сохранилъ величавыя черты, живой умъ и широкій разгулъ богатой натуры подъ гнетомъ крѣпостного состоянія и въ отвѣтъ на царскій приказъ образоваться отвѣтилъ черезъ сто лѣтъ громаднымъ явленіемъ Пушкина. Пусть узнаютъ европейцы своего сосѣда: они его только боятся,—надобно имъ знать, чего они боятся!

„До сихъ поръ мы были непростительно скромны и, сознавая свое положеніе, забывали все хорошее, полное надеждъ и развитія, что представляетъ наша народная жизнь...

„Успѣю ли я что сдѣлать?—не знаю... надѣюсь!"

Итакъ, жребій былъ брошенъ, послѣдняя связь, соединявшая изгнанника съ родиной, была разорвана на всегда. Онъ поплатился за это потерей части своего имѣнія, которое было конфисковано,—но за то чувствовалъ себя вполнѣ свободнымъ. Правда, это чувство свободы на первыхъ же порахъ было отравлено сознаніемъ своей безпріютности: въ Европѣ Герценъ не сознавалъ себя дома, не могъ мириться съ тѣмъ, что его окружало. За революціоннымъ приливомъ 1848 года быстро слѣдовалъ реакціонный отливъ... Но Герцену еще хотѣлось сказать Европѣ свое слово, — слово посторонняго пришельца и безпристрастнаго зрителя. Онъ началъ писать рядъ статей, явившихся впослѣдствіи на французскомъ и нѣмецкомъ языкахъ, а затѣмъ—и въ русскомъ переводѣ подъ заглавіемъ: „Съ того берега". Въ это же время республиканское правительство запретило газету Прудона „Le Peuple". Прудонъ, — „упрямый безансонскій мужикъ", какъ называетъ его Герценъ — не хотѣлъ положить оружія и тотчасъ затѣялъ издавать новую газету „La Voix du Peuple". Для изданія необходимо было внести залогъ, и Герценъ далъ свои деньги, съ тѣмъ, чтобы ему дано было право помѣщать въ газетѣ свои и чужія статьи и завѣдывать всею иностранною частью. Изданіе стало

выходить съ сентября 1849 г.; оно пользовалось огромнымъ успѣхомъ, но черезъ полгода должно было прекратиться, такъ какъ весь внесенный Герценомъ залогъ къ этому времени былъ уже израсходованъ на штрафы за осужденныя правительствомъ статьи... Вскорѣ послѣ прекращенія газеты Прудона Герценъ былъ высланъ изъ Парижа. Онъ отправился въ ближайшее убѣжище политическихъ неудачниковъ, — въ Швейцарію.

Швейцарія была тогда сборнымъ мѣстомъ, куда сходились со всѣхъ сторонъ уцѣлѣвшіе остатки европейскихъ движеній: представители всѣхъ неудавшихся революцій кочевали между Женевой и Базелемъ, толпы ополченцевъ переходили Рейнъ, другія спускались съ С.-Готарда или шли изъ-за Юры. „Точно на смотру церемоніальнымъ маршемъ проходили по Женевѣ, останавливались, отдыхали и шли дальше всѣ эти люди, которыми была полна молва, которыхъ я любилъ заочно и къ которымъ теперь торопился навстрѣчу", — говоритъ Герценъ. Желая не только на словахъ, но и на дѣлѣ разорвать свою оффиціальную связь съ Россіей, Герценъ пріобрѣлъ права швейцарскаго гражданства. Деревенька Шатель, близь Муртена (неподалеку отъ озера, возлѣ котораго былъ разбитъ и убитъ Карлъ Смѣлый), за небольшой взносъ въ пользу сельскаго общества согласилась принять семью Герцена въ число своихъ крестьянскихъ семей, и изъ русскихъ надворныхъ совѣтниковъ онъ обратился въ originaire du Châtel près Morat. Съ тѣхъ поръ онъ довольно долго жилъ въ Швейцаріи, дѣлая оттуда небольшія поѣздки во Францію и въ Англію. Отсюда же, съ береговъ Женевскаго озера, выпустилъ онъ въ свѣтъ и первую свою безцензурную книгу: „Съ того берега" (1850).

Книга эта, появившаяся одновременно на французскомъ и нѣмецкомъ языкахъ, произвела очень сильное впечатлѣніе. Она представляетъ собраніе статей и писемъ, написанныхъ подъ свѣжимъ вліяніемъ событій 1848 и 1849 гг.; горькое разочарованіе въ революціонномъ

движенiи, убѣжденiе въ неизбѣжной гибели стараго государственнаго и общественнаго строя Европы и въ необходимости окончательнаго и полнаго разрыва со всѣми старыми традицiями нашли здѣсь себѣ такое энергичное, смѣлое и блестящее выраженiе, какого еще не знавала до тѣхъ поръ европейская революцiонная литература. Въ книгѣ, — какъ сознавалъ и самъ ея авторъ, — было очень много спорнаго; но, не смотря на это, она не могла не привлечь къ себѣ самаго серьезнаго вниманiя всѣхъ мыслящихъ людей. Герценъ отрицаетъ здѣсь жизнеспособность не только традицiй, унаслѣдованныхъ отъ стараго времени, но и существующей демократiи, съ ея также традицiонными понятiями; свободному человѣку, говоритъ онъ, не остается ничего иного, какъ возвѣщать смерть гибнущаго феодализма и надѣяться на водворенiе будущаго, покоящагося на новыхъ общественныхъ идеалахъ. Каково будетъ это будущее, — онъ не можетъ рѣшить; но вѣрить въ осуществленiе наличныхъ общественныхъ теорiй значитъ, — думается ему, — не считаться съ ходомъ историческаго развитiя человѣчества. Нѣкоторыя общiя указанiя относительно характера новой эпохи онъ дѣлаетъ на основанiи исторической аналогiи, припоминая времена паденiя римской имперiи и торжество христiанства. „Будущее, — говоритъ онъ, — можетъ представить неожиданное сочетанiе отвлеченнаго ученiя съ существующими фактами. Жизнь осуществляетъ только ту сторону мысли, которая находитъ себѣ почву, да и почва притомъ не остается страдательнымъ носителемъ, а даетъ свои соки, вноситъ свои элементы. Новое, возникающее изъ борьбы утопiй и консерватизма, входитъ въ жизнь не такъ, какъ его ожидала та или другая сторона: оно является переработаннымъ, инымъ, составленнымъ изъ воспоминанiй и надеждъ, изъ существующаго и водворяемаго, изъ вѣрованiй и знанiй, изъ отжившихъ римлянъ и нежившихъ германцевъ, соединяемыхъ одной церковью, чуждой обоимъ.

идеалы, теоретическія построенія, никогда не осуществляются такъ, какъ они носятся въ нашемъ умѣ“.

Такимъ образомъ, возвѣщаемая имъ смерть стараго міра представлялась ему, въ сущности, не полнымъ уничтоженіемъ. „Многіе,—говоритъ онъ въ другомъ мѣстѣ,— только потому не видятъ этой смерти, что считаютъ ее окончательнымъ разрушеніемъ. Смерть не разрушаетъ составныхъ частей; она только освобождаетъ ихъ отъ единенія, въ которомъ онѣ ранѣе находились, и даетъ имъ возможность продолжать свое существованіе при другихъ условіяхъ. Нѣтъ сомнѣнія, что цѣлая часть міра не можетъ исчезнуть безслѣдно. Ея существованіе будетъ продолжаться, какъ продолжалось существованіе Рима въ средніе вѣка; она только растворится въ будущей Европѣ и тамъ утратитъ свой нынѣшній характеръ, подчинившись новому и видоизмѣнивъ это новое своимъ вліяніемъ. Наслѣдство физіологическое и общественное, оставляемое отцомъ сыну, продолжаетъ существованіе отца и послѣ его смерти“...

Но Герценъ не останавливается на одномъ только провозглашеніи органической смерти и органическаго же возрожденія стараго міра къ новой жизни: вспоминая объ исторической завоевательной и разрушительной роли средневѣковыхъ германцевъ, онъ предсказываетъ великій европейскій переворотъ, въ которомъ это обновляющее старый міръ призваніе германцевъ выпадаетъ на долю, позже другихъ вступившаго на историческую почву, свѣжаго и молодого народа—русскаго. Эти мечты объ историческомъ предназначеніи Россіи составляютъ другую характерную особенность книги „Съ того берега“. Писатель, всѣмъ своимъ существомъ,—умомъ и сердцемъ— такъ страстно отдавшійся европейскому движенію, на своихъ напряженныхъ нервахъ вынесшій всѣ радости и горести, надежды и разочарованія 48-го года и, въ концѣ концовъ, отвернувшійся не только отъ Европы, но и отъ Америки, въ которой онъ видѣлъ только „исправленное

изданіе стараго текста", — предсказываетъ роль обновителя человѣчества народу, на который Европа едва удостоивала смотрѣть съ высоты своей культуры,—народу, который въ продолженіе цѣлаго тысячелѣтія жилъ почти одною растительною жизнью, прозябая „гдѣ то въ промежуткѣ между геологіей и исторіей". Разумѣется, европейская критика не могла пропустить такой еретической теоріи безъ самыхъ рѣшительныхъ возраженій. Нѣмцы, не взирая на всю свою растерянность и упадокъ духа послѣ неудачъ революціоннаго движенія, все-таки, еще не чувствовали себя „достаточно созрѣвшими для гибели" и всего менѣе расположены были признать возможность или даже необходимость обновленія умирающаго Запада съ помощью Россіи. Они вооружились на Герцена всей тяжелой артиллеріей полемики, — упуская изъ виду, что онъ и самъ смотрѣлъ на свои фантазіи о новомъ мірѣ только какъ на гипотезу, какъ на вопросъ, обращенный къ будущему *). Несмотря, однако, на эту полемику, даже и литературные противники нашего писателя не могли не поддаться вліянію его книги, — ея

---

*) „Меня обвиняли,—говоритъ Герценъ,—въ проповѣдываніи отчаянія, въ незнаніи народа, въ dépit amoureux противъ революціи, въ неуваженіи къ демократіи, къ массамъ, къ Европѣ... Второе декабря отвѣтило имъ громче меня. Въ 1852 г. я встрѣтился въ Лондонѣ съ самымъ остроумнымъ противникомъ моимъ, — съ Зольгеромъ: онъ укладывался, чтобы скорѣе ѣхать въ Америку, — въ Европѣ казалось ему дѣлать нечего. „Обстоятельства,—замѣтилъ я,—кажется, убѣдили васъ, что я былъ не вовсе неправъ?" — „Мнѣ не нужно было столько,—отвѣчалъ Зольгеръ,—добродушно смѣясь, — чтобъ догадаться, что я тогда писалъ большой вздоръ".

„Несмотря на это милое сознаніе, общій выводъ сужденій, оставшееся впечатлѣніе, были скорѣе противъ меня. Не выражаетъ ли это чувство раздражительности — близость опасности, страхъ передъ будущимъ, желаніе скрыть свою слабость, капризное, окаменѣлое старчество?

...Странная судьба русскихъ,—видѣть дальше сосѣдей, видѣть мрачнѣе и смѣло высказывать свое мнѣніе,—русскихъ, этихъ „нѣмыхъ", какъ говорилъ Мишле"...

И Герценъ приводитъ безотрадную выдержку изъ „Писемъ русскаго путешественника".

свѣжести, непосредственности, смѣлости и логической послѣдовательности разсужденій, которыми невольно увлекается читатель, свободный отъ черствости и узости мысли. Для характеристики самого Герцена и современнаго ему настроенія эта книга представляетъ чрезвычайно интересный документъ. Самъ авторъ называетъ ее своей логической исповѣдью, исторіей недуга, черезъ который пробивалась оскорбленная мысль. „Я въ себѣ преслѣдовалъ послѣдніе идолы,—говоритъ онъ,—я ироніей мстилъ имъ за боль и обманъ: я не надъ ближнимъ издѣвался, а надъ самимъ собой и, снова увлеченный, мечталъ уже быть свободнымъ,—но тутъ-то и запнулся. Утративъ вѣру въ слова и знамена, въ канонизированное человѣчество и единую спасающую церковь западной цивилизаціи, я вѣрилъ въ нѣсколько человѣкъ, вѣрилъ въ себя. Видя, что все рушится, я хотѣлъ спастись, начать новую жизнь, отойти съ двумя-тремя въ сторону, бѣжать, скрыться отъ... лишнихъ. И я надменно поставилъ заглавіемъ послѣдней статьи: „Omnia mea mecum porto".

„Внутри человѣка есть постоянный революціонный трибуналъ, есть безпощадный Фукье-Тэнвиль, главное,—есть гильотина. Иногда судья засыпаетъ, гильотина ржавѣетъ... ложное прошедшее, романтическое поднимаетъ голову, обживается,—и вдругъ какой-нибудь дикій ударъ будитъ оплошный судъ, дремлющаго палача, и тогда начинается свирѣпая расправа: малѣйшая уступка, пощада, сожалѣніе ведутъ къ прошедшему, оставляютъ цѣпи. Выбора нѣтъ: или казнить и идти впередъ, или миловать и запнуться на полдорогѣ...

„Кто не помнитъ своего логическаго романа? кто не помнитъ, какъ въ его душу попала первая мысль сомнѣнія, первая смѣлость изслѣдованія и какъ она захватывала потомъ все болѣе и болѣе и дотрогивалась до святѣйшихъ достояній души? Это-то и есть страшный судъ разума. Казнить вѣрованія не такъ легко, какъ кажется: трудно разставаться съ мыслями, съ которыми

мы воросли, сжились, которыя насъ лелѣяли, утѣшали; пожертвовать ими кажется неблагодарностью. Да, но... переходя изъ стараго міра въ новый, ничего нельзя взять съ собою"...

Какъ уже сказано выше, настроеніе, въ которомъ Герценъ писалъ эту книгу, было самое мрачное, самое тяжелое:

„Внутри все было оскорблено, все опрокинуто, очевидныя противорѣчія, хаосъ; снова ломка, снова ничего нѣтъ! Давно оконченныя основы нравственнаго быта превращались опять въ вопросы; факты сурово поднимались со всѣхъ сторонъ и опровергали ихъ. Сомнѣніе заносило свою тяжелую ногу на послѣднія достоянія, оно перетряхивало не церковныя ризницы, не докторскія мантіи, а революціонныя знамена; изъ общихъ идей оно пробиралось въ жизнь...

„Что же, наконецъ, все это—шутка? Все завѣтное, что мы любили, къ чему стремились, чему жертвовали... Жизнь обманула, исторія обманула, обманула въ свою пользу: ей нужны для закваски сумасшедшіе, и дѣла нѣтъ, что съ ними будетъ, когда они придутъ въ себя; она ихъ употребила, — пусть доживаютъ свой вѣкъ въ инвалидномъ домѣ! Стыдъ, досада! А тутъ, возлѣ, простосердечные друзья жмутъ плечами, удивляются вашему малодушію, вашему нетерпѣнію, ждутъ завтрашняго дня и вѣчно озабоченные, вѣчно занятые однимъ и тѣмъ же, ничего не понимаютъ, не останавливаются ни передъ чѣмъ, вѣчно идутъ—и все ни съ мѣста!.. Они васъ судятъ, утѣшаютъ, журятъ... какая скука, какое наказанье!

„Люди вѣры, люди любви" — какъ они называютъ себя въ противоположность намъ, людямъ сомнѣнья и отрицанья, — не знаютъ, что такое полоть съ корнемъ упованія, взлелѣянныя цѣлой жизнью; они не знаютъ *болѣзни истины*, они не отдавали никакого сокровища съ тѣмъ громкимъ воплемъ, о которомъ говоритъ поэтъ:

Jch riss sie blutend aus dem wunden Herzen
Und weinte laut, und gab sie hin.

„Счастливы безумцы, никогда не трезвѣющіе: имъ ·акома внутренняя борьба, они страдаютъ отъ внѣшь причинъ, отъ злыхъ людей и случайностей; внутри — цѣло, совѣсть покойна, они довольны. Оттого-то зъ, точащій другихъ, имъ кажется капризомъ, эпикузмомъ сытаго ума, праздной ироніей. Они видятъ, что :енный смѣется надъ своей деревяшкой — и заключаютъ, ему операція ничего не стоила; имъ и въ голову приходитъ, отчего онъ состарѣлся не по лѣтамъ, и какъ ѣетъ отнятая нога при перемѣнѣ погоды".

Герценъ и самъ не могъ удовлетворяться тѣмъ отношеніемъ, въ какое онъ сталъ къ современнымъ событіямъ; но иное отношеніе было для него въ ту пору невозможно, — и онъ принялъ его съ „смиреніемъ передъ :стиной", какъ практическій выводъ изъ своей философіи. „Помните ли вы римскихъ философовъ въ первые вѣка христіанства? — спрашиваетъ онъ въ одномъ изъ своихъ разговоровъ. — Ихъ положеніе имѣетъ много сходнаго съ нашимъ: у нихъ ускользнуло настоящее и будущее, съ прошедшимъ они были во враждѣ, увѣренные въ томъ, что они лучше и ясно понимаютъ истину, они скорбно смотрѣли на разрушающійся міръ и на міръ водворяемый, они чувствовали себя правѣе обоихъ и слабѣе обоихъ. Кружокъ ихъ становился тѣснѣе и тѣснѣе; съ язычествомъ они ничего не имѣли общаго, кромѣ привычки, образа жизни. Натяжки Юліана Отступника и его реставрація были также смѣшны какъ реставрація Людовика XVIII и Карла X; съ другой стороны, — христіанская традиція оскорбляла ихъ свѣтскую мудрость, они не могли принять ея языкъ, земля исчезала подъ ихъ ногами, участіе къ нимъ стыло; но они умѣли величаво и гордо дожидаться, пока разгромъ захватитъ когонибудь изъ нихъ, — умѣли умирать, не покушаясь на смерть и безъ притязанія спасти себя или міръ; они

гибли хладнокровно, безучастно къ себѣ; они умѣли, пощаженные смертью, завертываться въ свою тогу и молча досматривать, что станется съ Римомъ, съ людьми. Одно благо, оставшееся этимъ иностранцамъ своего времени, была спокойная совѣсть, утѣшительное сознаніе, что они не испугались истины, что они, понявъ ее, нашли довольно силы, чтобъ вынести ее, чтобы остаться вѣрными ей. Будто этого не довольно? Впрочемъ, — нѣтъ: я забылъ,—у нихъ было еще одно благо,—личныя отношенія, увѣренность въ томъ, что есть люди, такъ же понимающіе, сочувствующіе съ ними, увѣренность въ глубокой связи, которая независима ни отъ какого событія. Если при этомъ—немного солнца,—море вдали или горы, шумящая зелень, теплый климатъ,—чего же больше?...“

Въ этомъ настроеніи Герценъ провелъ нѣсколько лѣтъ, слѣдовавшихъ за изданіемъ его книги. Спокойное убѣжище, теплый климатъ, солнце, горы и море онъ нашелъ въ Ниццѣ, куда онъ переселился осенью 1850 года вмѣстѣ съ Карломъ Фогтомъ и поэтомъ Гервегомъ, съ которыми онъ близко сошелся въ Швейцаріи. Но судьба поразила тяжкимъ ударомъ самыхъ близкихъ къ нему людей: его мать и младшій сынъ погибли во время крушенія парохода, на которомъ они ѣхали изъ Марселя въ Ниццу, 16 ноября 1851 г.; друзья, которымъ онъ всего больше вѣрилъ, ему измѣнили, а одинъ изъ нихъ,—Гервегъ,—сталъ причиной его разрыва съ женой. Вскорѣ умерла и Наталья Александровна... Потрясенный этими несчастьями, Герценъ лѣтомъ 1852 г. уѣхалъ изъ Ниццы, которая стала теперь для него мѣстомъ невыносимыхъ воспоминаній. А между тѣмъ, европейская реакція была уже въ полномъ разгарѣ, Наполеонъ III уже отпраздновалъ свое 2-е декабря, Франція оставалась республикой только по имени, Швейцарія, тѣснимая со всѣхъ сторонъ, вызывала горькія чувства... Самые выдающіеся вожди политической эмиграціи собрались теперь въ Англіи, которая одна изъ всѣхъ европейскихъ государствъ

давала политическимъ выходцамъ вѣрное убѣжище. Туда же, послѣ нѣкотораго колебанія, отправился и Герценъ. Потерпѣвъ кораблекрушеніе, „отдѣленный туманомъ и пространствомъ“ отъ всего остального міра, очутился онъ, осенью 1852 г., въ Лондонѣ. Настоящее было для него мрачно, будущее представлялось еще болѣе невѣрнымъ и безнадежнымъ, чѣмъ прежде, — и онъ, ища утѣшенія въ своемъ горѣ, обратился къ прошлому и началъ писать свои знаменитыя воспоминанія—„Былое и Думы“, въ которыхъ съ такимъ живымъ художественнымъ талантомъ воскресилъ пережитую жизнь.

Среди собравшихся въ Лондонѣ представителей эмиграціи Герценъ занималъ своеобразное положеніе. Онъ удалился изъ Россіи не вслѣдствіе какой-либо неудавшейся революціонной попытки, а потому у него не было никакой „партіи“; онъ самъ, добровольно сталъ въ ряды европейскихъ борцовъ за политическую свободу и по своимъ спеціально-русскимъ воззрѣніямъ, по особенному характеру своего патріотизма былъ, можно сказать, политическимъ отшельникомъ. Сочувствіе революціонному движенію вообще сближало его со многими выдающимися представителями и вождями европейской революціи; но самъ онъ не былъ такимъ вождемъ и не имѣлъ притязаній на эту роль. При этомъ, эмигранты другихъ національностей, конечно, вовсе не раздѣляли его мнѣній о неизбѣжной гибели старой Европы и о созданіи новаго міра при участіи русскаго народа. Въ то время европейская публика вообще была очень мало знакома съ внутренней исторіей Россіи въ XIX вѣкѣ и не имѣла никакого понятія объ умственномъ ростѣ нашего отечества. Потому Герценъ и задался цѣлью разъяснить европейскимъ читателямъ именно эту, неизвѣстную имъ, сторону русской жизни. Онъ особенно выдвигаетъ на первый планъ противоположность европейскихъ цивилизаторскихъ и славянскихъ народныхъ идей и борьбу между ними, начавшуюся со временъ Петра Великаго. Въ од-

номъ своемъ сочиненіи Герценъ отмѣчаетъ противоположность между славянскимъ міромъ и Европой: „Въ мірѣ славянскомъ,—говоритъ онъ,—элементъ западной цивилизаціи держится только на поверхности, а въ мірѣ европейскомъ элементъ полнаго варварства составляетъ фундаментъ... Народы германо-латинскіе произвели двѣ исторіи, создали два міра во времени и два міра въ пространствѣ. Они уже дважды использовали свои силы. Весьма возможно, что у нихъ осталось еще достаточно жизненной энергіи и для третьей метаморфозы; но эта метаморфоза не можетъ быть произведена посредствомъ нынѣ существующихъ общественныхъ формъ, ибо эти формы находятся въ рѣзкомъ противорѣчіи съ идеей переворота. Мы уже видѣли, что великія европейскія идеи, для того, чтобы получить осуществленіе, должны переправиться за океанъ и искать себѣ почвы, менѣе загроможденной развалинами. Наоборотъ, все прошлое народовъ славянскихъ имѣетъ характеръ начинанія, роста и способности. Они только что вступаютъ въ великій историческій потокъ. У нихъ никогда не было развитія, соотвѣтствующаго ихъ природѣ, ихъ духу, ихъ стремленіямъ... Эти стремленія не получили теоретической формулировки, но они существуютъ въ народной жизни, въ народныхъ пѣсняхъ и легендахъ, въ складѣ всѣхъ славянскихъ племенъ,—существуютъ какъ инстинктъ, какъ природное влеченіе, сильное и прочное, но еще смутное...

„Исторія славянства бѣдна событіями. За исключеніемъ Польши, славяне принадлежатъ больше географіи, чѣмъ исторіи. Есть одинъ славянскій народъ, который, собственно говоря, только и существовалъ, что во время борьбы,—войны таборитовъ. Есть другой народъ, который только очертилъ свои границы, поставилъ вѣхи, подготовилъ себѣ мѣсто въ исторіи и связалъ воедино шестую часть свѣта, горделиво избранную имъ ареной своего дѣйствія...

„Эти народы, столь мало замѣченные въ прошломъ,

столь мало извѣстные въ настоящемъ,—не имѣютъ ли они правъ на будущее?

„Мы далеки отъ мысли, что будущее должно принадлежать племенамъ, которыя ничего не сдѣлали, а только много страдали. Но оно весьма можетъ принадлежать тѣмъ племенамъ, которыя безъ всякаго приглашенія смѣло занимаютъ мѣсто въ великомъ совѣтѣ дѣятельныхъ націй,—племенамъ, которыя завоевываютъ себѣ выходъ на всемірно-историческую арену и, побуждаемыя жаждой дѣятельности, вмѣшиваются во всѣ дѣла... Въ появленіи нѣкоторыхъ народностей есть что-то такое, что останавливаетъ мыслителя, заставляетъ его задумываться, внушаетъ ему безпокойство,—словно онъ почувствовалъ присутствіе новой подземной мины, новой силы, того глухого броженія, которое готовится поднять земную поверхность,—словно онъ заслышалъ въ невѣдомой дали шаги все ближе и ближе подступающихъ великановъ...

„Такова Роль Россіи со временъ Петра I-го.

„...Молодые люди тоже иногда умираютъ",—говорилъ мнѣ въ Лондонѣ одинъ замѣчательный человѣкъ, съ которымъ мы бесѣдовали о славянскомъ вопросѣ.— „Это вѣрно,—отвѣчалъ ему я,—но еще вѣрнѣе то, что старики умираютъ всегда".

„Я знаю,—писалъ онъ нѣсколько лѣтъ спустя,—что мое воззрѣніе на Европу встрѣтитъ у насъ дурной пріемъ. Мы, для утѣшенія себя, *хотимъ* другой Европы и вѣримъ въ нее такъ, какъ христіане вѣрятъ въ рай. Разрушать мечты—вообще дѣло непріятное; но меня заставляетъ какая-то внутренняя сила, которой я не могу побѣдить, высказывать истину,—даже въ тѣхъ случаяхъ, когда она мнѣ вредна.

„Мы вообще знаемъ Европу школьно, литературно, т. е. мы не знаемъ ея, а судимъ à livre ouvert по книжкамъ и картинкамъ, такъ, какъ дѣти судятъ по Orbis pictus о настоящемъ мірѣ, воображая, что всѣ женщины на Сандвичевыхъ островахъ держатъ руки надъ

головой съ какими-то бубнами и что гдѣ есть голый негръ, тамъ непремѣнно, въ пяти шагахъ отъ него, стоитъ левъ съ растрепанной гривой или тигръ съ злыми глазами.

„Наше *классическое* незнаніе западнаго человѣка надѣлаетъ много бѣдъ,—изъ него еще разовьются племенныя ненависти и кровавыя столкновенія.

„Во первыхъ, намъ извѣстенъ только одинъ верхній, образованный слой Европы, который накрываетъ собой тяжелый фундаментъ народной жизни, сложившійся вѣками, выведенный инстинктомъ, по законамъ, мало извѣстнымъ въ самой Европѣ. Западное образованіе не проникаетъ въ эти циклопическія работы, которыми исторія приросла къ землѣ и граничитъ съ геологіей. Европейскія государства спаяны изъ двухъ народовъ, особенности которыхъ поддерживаются совершенно разными воспитаніями. Восточнаго единства, вслѣдствіе котораго турокъ, подающій чубукъ, и турокъ—великій визирь похожи другъ на друга, здѣсь нѣтъ. Массы сельскаго населенія, послѣ религіозныхъ войнъ и крестьянскихъ возстаній, не принимали никакого дѣйствительнаго участія въ событіяхъ; онѣ ими увлекались направо или налѣво— какъ нивы, не оставляя ни на минуту своей почвы.

„Во-вторыхъ, и тотъ слой, который намъ знакомъ, съ которымъ мы входимъ въ соприкосновеніе, мы знаемъ исторически, не современно. Поживши годъ-другой въ Европѣ, мы съ удивленіемъ видимъ, что вообще западные люди не соотвѣтствуютъ нашему понятію о нихъ,— что они *гораздо ниже* его.

„Въ идеалъ, составленный нами, входятъ элементы вѣрные, но или не существующіе болѣе, или совершенно измѣнившіеся...“

Нынѣшній европейскій міръ — міръ *мѣщанства*, всѣмъ овладѣвшаго, все забравшаго въ свои руки, и политику, и нравственность, и образованіе, — глубоко антипатиченъ Герцену и вызываетъ съ его стороны „на-

смѣшку горькую обманутаго сына надъ промотавшимся отцомъ"...

Въ началѣ 1854 г. Герценъ основалъ въ Лондонѣ „Вольную русскую типографію" и сталъ печатать въ ней летучіе листки и брошюрки, посвященные, прежде всего, вопросу объ уничтоженіи крѣпостного права („Юрьевъ день", „Видѣнія Кондратія", „Крещеная собственность" и пр.). Но начавшаяся въ ту пору Восточная война отвлекала вниманіе русскаго общества отъ внутреннихъ вопросовъ, и голосъ Герцена съ дальняго берега почти не доходилъ до Россіи, а если и доходилъ, то терялся безслѣдно въ шумѣ военныхъ событій... Онъ сознавалъ свое безсиліе и съ горечью видѣлъ, какъ пораженіе, наносимое Россіи европейской коалиціей, разбиваетъ его завѣтныя мечты о возрожденіи умирающей Европы свѣжимъ притокомъ славянства...

Только съ окончаніемъ войны изъ Россіи стали приходить иныя, новыя вѣсти. Повѣяло новымъ духомъ, и Герценъ почувствовалъ себя бодрымъ и сильнымъ, словно съ плечъ свалилась гора, такъ долго давившая своей тяжестью. Онъ понялъ, что для Россіи началась новая, важная эпоха исторической жизни, и рѣшилъ отдать всѣ свои силы и весь свой талантъ дорогому дѣлу начавшихся тогда преобразованій. „Лучъ духовнаго свѣта озарилъ нашъ народъ", писалъ онъ впослѣдствіи объ этомъ времени:—„въ массахъ началось движеніе,—смутное влеченіе къ реформѣ... Скоро я убѣдился, что вижу передъ собою не миражъ, а настоящую правду: корабль Россіи вышелъ изъ стоячей воды, гдѣ онъ такъ долго держался на якорѣ, и пустился въ море. Суждено ли ему, въ самомъ дѣлѣ, выйти на широкій просторъ океана? Признаюсь, я сомнѣвался; но, видя сіяющія лица моихъ друзей, полныхъ надежды, не могъ не повѣрить. Одушевленный чувствами, которыя рѣдко приходится испытывать русскому человѣку, я вспоминалъ Канта, который

въ 1792 г., снявъ свою бархатную шапочку, благоговѣйно произнесъ: „Нынѣ отпущаеши"... Наконецъ, занялась заря,—заря того дня, о которомъ я мечталъ въ годы студенчества и въ годы ссылки, ради котораго я запасался знаніями, покинулъ родину, и который засталъ меня теперь одиноко декламирующимъ печальные монологи на англійскомъ берегу. Начинали сбываться мои юношескія мечты, видѣлся восходъ московскаго солнца. Прочь, праздный сонъ! за работу, за работу! Съ удвоенными силами принялся я за дѣло; я зналъ, что сѣмя, брошенное въ такую пору, упадетъ не на безплодную почву"...

Въ 1855 г. Герценъ сталъ издавать сборникъ подъ заглавіемъ: „Полярная Звѣзда", взятымъ въ память извѣстнаго Бестужевскаго и Рылѣевскаго альманаха (всего, за время съ 1855 по 1868 г., издано было 8 книгъ). Здѣсь онъ сталъ печатать отрывки изъ своихъ воспоминаній, статьи историческаго содержанія, неизданные стихи Пушкина и другихъ русскихъ поэтовъ, сохранившіеся въ завѣтныхъ тетрадкахъ чуть ли еще не дѣтскихъ временъ, и въ особенности — горячія статьи, посвященныя современному положенію дѣлъ въ Россіи. Восторженно привѣтствуя первыя начинанія реформъ императора Александра II, Герценъ старался выработать такую программу, въ которой были бы поставлены начавшемуся движенію достойныя цѣли. Задача преобразованія представлялась чрезвычайно трудною; но, по убѣжденію Герцена, одно дѣло должно было быть поставлено впереди и послужить фундаментомъ для всего дальнѣйшаго, краеугольнымъ камнемъ возрожденія Россіи къ новой жизни, это—освобожденіе крестьянъ, и притомъ — съ землею. Теоретически и практически доказать необходимость и неотложность этой важнѣйшей реформы, разъяснить мыслящему русскому обществу все ея великое значеніе и побудить это общество къ самостоятельному участію въ разрѣшеніи крестьянскаго вопроса—такова была главная

задача, на которой Герценъ сосредоточилъ все свое вниманіе. „Эпоха, въ которую Россія вступаетъ теперь, необыкновенно важна, писалъ онъ: вмѣсто небольшихъ политическихъ реформъ, для которыхъ мы не опытомъ, а умомъ слишкомъ стары, мы стоимъ лицомъ къ лицу съ огромнымъ *экономическимъ* переворотомъ,—съ освобожденіемъ крестьянъ. И это—не все: вопросы наши такъ поставлены, что они могутъ быть разрѣшены общими соціально-государственными мѣрами безъ насильственныхъ потрясеній. Мы призваны перебрать права поземельнаго владѣнія и отношеній работника къ орудію работы, — не есть ли это торжественное вступленіе въ будущій возрастъ нашъ? Вся новая программа нашей исторической дѣятельности такъ проста, что тутъ не надобно генія, а просто—глаза, чтобы знать, что дѣлать... Господи! чего нельзя сдѣлать этой весенней оттепелью послѣ суровой зимы! Какъ можно воспользоваться тѣмъ, что кровь въ жилахъ снова оттаяла и сжатое сердце стукнуло вольнѣе!“...

Но высоко поднять знамя новой Россіи значило — объявить безпощадную войну Россіи старой, дореформенной, со всѣмъ ея укладомъ, такъ долго тормозившимъ свободное развитіе силъ народныхъ и общественныхъ. Эта старая Россія, хотя и потрясенная въ своихъ устояхъ Крымской войной, все еще была очень сильна; открытая, смѣлая, неумолимая критика, раскрытіе и обличеніе передъ цѣлымъ свѣтомъ всѣхъ тайныхъ язвъ, нелицепріятный и безстрашный судъ надъ прошлымъ, — вотъ что необходимо было въ ту пору, чтобы сломить темную силу и отнять у нея возможность сопротивляться новымъ, благимъ начинаніямъ. Это было то памятное въ исторіи нашего развитія время, о которомъ говоритъ поэтъ:

...«шумя и куда-то спѣша
И какъ будто оковы сбивая,
Русь! была ты тогда хороша!
. . . .

Какъ невольникъ, покинувъ тюрьму,
Разгибается, вольно вздыхаетъ
И, не вѣря себѣ самому,
Богатырскую мощь ощущаетъ,—
Ты казалась сильна, молода,
Къ правдѣ, къ свѣту, къ свободѣ стремилась,
Въ прегрѣшеніяхъ тяжкихъ тогда,
Какъ блудница, ты громко винилась,—
И казалось намъ въ первые дни:
Повториться не могутъ они...
Приводя наше прошлое въ ясность,
Проклиная безправье, безгласность,
Произволъ и господство бича,
Далеко мы зашли сгоряча!
Между тѣмъ, какъ народъ неразвитый
Ѣлъ кору и молчалъ какъ убитый,
Мы сердечно болѣли о немъ,
Мы взывали: «Даруйте свободу
«Угнетенному нами народу!
«Мы прошедшее сами клянемъ!
«Посмотрите на насъ: мы—обжоры,
«Мы—ходячіе трупы, гробы,
«Казнокрады, народные воры,
«Угнетатели, трусы, рабы!»

Громче всѣхъ въ этомъ обличительномъ хорѣ слышался голосъ Герцена, не стѣсненный никакими цензурными условіями и скоро получившій въ Россіи огромную силу. Издатель „Полярной Звѣзды" очень хорошо зналъ тотъ міръ, съ которымъ онъ вступалъ теперь въ рѣшительную борьбу,—и его изданіе сдѣлалось той трибуной гласности, съ которой говорилось все, чего не смѣли сказать русскіе люди у себя дома. Привѣтствуя преобразовательныя начинанія государя, онъ вызывалъ на гласный судъ всѣхъ враговъ народнаго освобожденія. „Имя Александра II,— писалъ онъ вскорѣ послѣ обнародованія знаменитыхъ рескриптовъ 1857 г., положившихъ начало оффиціальному разрѣшенію крестьянской реформы,—имя Александра II принадлежитъ исторіи; если бы его царствованіе завтра же окончилось,—все равно, начало освобожденія крестьянъ

сдѣлано имъ, грядущія поколѣнія этого не забудутъ. Но изъ этого не слѣдуетъ, чтобы онъ могъ безнаказанно остановиться. Нѣтъ, нѣтъ! Пусть онъ довершаетъ начатое, пусть полный вѣнокъ закроетъ его корону!.. Знаете, что? до помѣщичьяго права добираются, до вольности дворянской! Это мужичка-то не посѣчь и не заставить поработать четвертый и пятый день, двороваго-то и не поколотить! Помилуйте!.. Выходите же изъ вашихъ тамбовскихъ и вологодскихъ берлогъ, Собакевичи, Ноздревы, Плюшкины и пуще всего—Пѣночкины, попробуйте не розгой, а перомъ, не въ конюшнѣ, а на бѣломъ свѣтѣ высказаться. Помѣряемтесь!.. Гнилое, своекорыстное, дикое, алчное противодѣйствіе закоснѣлыхъ помѣщиковъ, ихъ волчій вой не опасенъ. Что они могутъ противопоставить, когда противъ нихъ—*власть и свобода*, образованное меньшинство и весь народъ, царская воля и общественное мнѣніе? И пуще всего—общественное мнѣніе. Лишь бы теперь нашимъ плантаторамъ и ихъ противникамъ дозволено было вполнѣ высказаться, помѣряться... И тутъ, какъ во всемъ, поневолѣ бьешься въ другое *великое искомое* современной Россіи,—въ *гласность*. Гласность ихъ казнитъ прежде, нежели дѣло дойдетъ до правительственнаго бича или крестьянскаго движенія" *).

Осенью 1856 года Герценъ радостно свидѣлся съ своимъ старымъ другомъ Огаревымъ, который въ это время рѣшилъ покинуть Россію и посвятить себя публицистической дѣятельности за границей. Огаревъ принялъ дѣятельное участіе въ „Полярной Звѣздѣ" и сталъ печатать здѣсь свои статьи по крестьянскому вопросу и стихотворенія. Вскорѣ для лондонской типографіи открылась возможность отправлять свои изданія въ Россію, гдѣ они принимались съ восторгомъ передовою частью общества. Къ лѣту 1857 г. вниманіе общества къ изданіямъ Герцена

*) Цитата взята изъ книги *Г. А. Джаншіева*: „Эпоха великихъ реформъ", изд. 7-е, М. 1898, стр. 23, 153.

сказалось до такой степени, что „Полярная Звѣзда“, выходившая всего двумя книжками въ годъ, уже не удовлетворяла спросу, и Герценъ съ Огаревымъ рѣшили съ 1 іюля 1857 г. издавать еженедѣльную газету подъ названіемъ „Колоколъ“. Небольшія тетрадки „Колокола“ было гораздо легче доставлять въ Россію, чѣмъ толстыя книги „Полярной Звѣзды“; кромѣ того, еженедѣльное изданіе давало возможность ближе слѣдить за русскою жизнью и своевременно отзываться на все, заслуживающее вниманія публициста; такимъ образомъ, между редакціей и читателями газеты устанавливались болѣе тѣсныя отношенія. Таинственными путями, часто неизвѣстными и самому Герцену, „Колоколъ“ проникалъ въ самые отдаленные уголки Россіи, и тѣми же таинственными путями стали получаться въ Лондонѣ достовѣрныя, нерѣдко документальныя данныя о состояніи Россіи, о настроеніи русскаго общества и о намѣреніяхъ правительства. Въ Россіи съ нетерпѣніемъ ждали выхода каждаго новаго листка „Колокола“, платили за него иногда огромныя деньги и жадно поглощали каждое слово; разоблаченія „Колокола“ были предметомъ оживленныхъ бесѣдъ и грозою всѣхъ тѣхъ администраторовъ и общественныхъ дѣятелей, поведеніе которыхъ вызывало суровое осужденіе лондонскихъ публицистовъ. „Колоколъ“ неутомимо звонилъ обо всѣхъ недостойныхъ продѣлкахъ, обманахъ, подкупахъ, взяточничествѣ,—звонилъ на всю Россію, и отъ этого звона старались бѣжать какъ можно дальше и прятаться въ недосягаемыя норы даже и такіе люди, которые еще недавно ничего не боялись и ничего не стыдились... Огромный успѣхъ „Колокола“ объясняется, впрочемъ, не только новостью и смѣлостью предпріятія, не только безпощадными обличеніями разныхъ продѣлокъ, о которыхъ прежде не смѣли говорить иначе, какъ шопотомъ, но въ особенности—тѣмъ, что Герценъ угадалъ насущныя потребности образованнаго русскаго общества и высказалъ его завѣтныя вожделѣнія. Онъ поставилъ своимъ девизомъ

возрожденіе Россіи, и ближайшую задачу своего времени видѣлъ,—такъ же, какъ и императоръ Александръ II,—въ освобожденіи крестьянъ съ землею. Въ сознаніи огромной важности наступавшаго для Россіи новаго историческаго періода, Герценъ горячо привѣтствовалъ первые шаги правительства по пути освободительныхъ преобразованій и, опровергая мнѣнія не только крѣпостниковъ, но и многихъ робкихъ либераловъ о томъ, что крестьянская реформа можетъ повести къ серьезному потрясенію общественнаго строя, доказывалъ, что напротивъ, только правильное разрѣшеніе крестьянскаго вопроса и можетъ тѣсными узами, привязать народъ къ правительству. Время, когда онъ увлекался широкими идеалами всемірной республики и братства народовъ, прошло безвозвратно; суровый опытъ 1848 года разбилъ эти юношескія мечты и заставилъ спуститься на землю. Вѣра во всемогущество „великихъ принциповъ“ 89 года, потонувшихъ въ торжествѣ мѣщанства, — вѣра въ жизненныя силы старой Европы—была, какъ мы уже видѣли, потрясена до основанія; возвращаться къ мысли о возможности быстрой перемѣны могущественнаго мѣщанскаго строя Герценъ не хотѣлъ и не могъ. Наоборотъ, въ немъ съ каждымъ днемъ росло и крѣпло завѣтное убѣжденіе въ томъ, что именно Россія, а не Европа, призвана исторіей къ разрѣшенію соціальнаго вопроса, и что она разрѣшитъ его мирно, безъ красныхъ призраковъ. Революціонныя воззванія съ ихъ декламаторской фразеологіей казались ему смѣшными,—онъ сравнивалъ ихъ составителей съ дѣтьми, которыя восхищаются терроромъ сказокъ съ ихъ чародѣями и чудовищами, и заявлялъ, что французскій терроръ всего менѣе возможенъ въ Россіи, такъ какъ у насъ нѣтъ ни новыхъ догматовъ, ни кровавыхъ катехизисовъ для оглашенія: наша „реформація“ должна начаться съ сознательнаго возвращенія къ народному благу, къ тѣмъ началамъ, которыя признаны народнымъ смысломъ и освящены вѣковымъ обычаемъ. Закрѣпляя право каждаго на землю,

т. е. объявляя землю тѣмъ, чѣмъ она есть,—неотъемлемой стихіей, мы только пополняемъ и обобщаемъ народное представленіе объ отношеніи человѣка къ землѣ. Отрекаясь отъ формъ, чуждыхъ народу, навязанныхъ ему полтора вѣка назадъ, мы продолжаемъ прерванное и отклоненное развитіе, вводя въ него новую силу мысли, науки...

Здоровымъ ядромъ, изъ котораго могло бы развиться для русскаго народа,—и не только для русскаго, но и для всѣхъ народовъ,—лучшее будущее, представлялась ему наша народная община; онъ былъ увѣренъ, что община, при правильномъ развитіи русскихъ народныхъ экономическихъ началъ, могла бы получить глубокій смыслъ, и противопоставлялъ ее европейскому соціализму, подчеркивая преимущество Россіи передъ Европой въ дѣлѣ соціальнаго обновленія. Но особенно высоко цѣнилъ онъ внутреннюю жизнеспособность русскаго народа, невредимо прошедшаго черезъ тяжкія испытанія своей исторіи:

„Мнѣ кажется,—писалъ онъ,—что есть нѣчто въ русской жизни, что выше общины и государственнаго могущества; это нѣчто трудно уловить словами, а еще труднѣе указать пальцемъ. Я говорю о той внутренней, но вполнѣ сознательной силѣ, которая столь чудесно сохранила русскій народъ подъ игомъ турецкихъ ордъ и нѣмецкой бюрократіи, подъ восточнымъ татарскимъ кнутомъ и западными капральскими палками,—о той внутренней силѣ, которая ссхранила прекрасныя и открытыя черты и живой умъ русскаго крестьянина подъ унизительнымъ гнетомъ крѣпостного состоянія... о той силѣ и вѣрѣ въ себя, которая жива въ нашей груди. Эта сила ненарушимо сберегла русскій народъ, его непоколебимую вѣру въ себя, сберегла внѣ всякихъ формъ и противъ всякихъ формъ,—для чего? покажетъ время...“

Герценъ былъ глубоко убѣжденъ въ томъ, что Россія является послѣднимъ народомъ, полнымъ юношескихъ стремленій къ жизни въ то время, когда другіе чувствуютъ

себя усталыми и отжившими,—и это убѣжденіе поддерживало въ немъ тотъ энтузіазмъ, съ которымъ онъ относился къ своимъ обязанностямъ единственнаго свободнаго русскаго публициста. Съ гордою радостью онъ слѣдилъ за каждымъ шагомъ крестьянской реформы, рѣзко порицалъ ея противниковъ, ободрялъ нерѣшительныхъ ея защитниковъ; успѣхъ его росъ съ каждымъ днемъ, и первые четыре года изданія „Колокола" (до 1863) были, можно сказать, зенитомъ его литературной дѣятельности. Въ эту пору газета Герцена удовлетворяла самой насущной потребности русскаго общества и особенно — молодежи. Герценъ получалъ множество сочувственныхъ писемъ со всѣхъ концовъ Россіи; многіе русскіе путешественники пріѣзжали въ Лондонъ нарочно для того, чтобы лично познакомиться съ издателемъ „Колокола" и передать ему свои сообщенія. „Колоколъ"—это большая сила, писалъ Катковъ: онъ лежитъ у генерала Ростовцева на столѣ, и къ нему обращаются за справками при сочиненіи законовъ объ устройствѣ крестьянскаго быта... Дѣйствительно, газета Герцена имѣла читателей—и читателей сочувствующихъ—во всѣхъ кругахъ общества, не исключая и самыхъ высшихъ. Разсказываютъ, что одинъ министръ на жалобу просителя отвѣчалъ: „Дѣлайте, что хотите,—хоть государю жалуйтесь, хоть даже въ „Колоколъ" пишите,—мнѣ все равно!" И въ самомъ дѣлѣ, многіе въ то время смотрѣли на „Колоколъ", какъ на своего рода высшій трибуналъ, какъ на послѣднее прибѣжище, куда можно было принести жалобу или заявить о несправедливости...

Торжественной манифестаціей отпраздновалъ Герценъ великій день 19 февраля 1861 г.,—день воскресенія русскаго народа. Домъ, гдѣ помѣщалась редакція „Колокола", былъ украшенъ знаменами съ надписями: „Освобожденіе русскихъ крестьянъ" и „Вольная русская пресса"; вечеромъ въ домѣ и саду зажжена была яркая иллюминація и устроенъ былъ концертъ изъ русскихъ пѣсенъ.

На этотъ праздникъ собрались представители чуть ли не всѣхъ европейскихъ народностей,—„здѣсь можно было слышать всѣ языки, на которыхъ говорятъ люди отъ Урала до Пиренеевъ и отъ Сѣвернаго моря до Іоническаго". Всѣ привѣтствовали Россію пожеланіями лучшаго будущаго...

Трудъ Герцена не ограничивался, однако, редактированіемъ „Колокола" и „Полярной Звѣзды": онъ продолжалъ обработывать свою автобіографію—„Былое и Думы"—и выпустилъ еще цѣлый рядъ отдѣльныхъ изданій: „Голоса изъ Россіи" (8 книгъ, 1858-60), „Историческій Сборникъ Вольной русской типографіи въ Лондонѣ" (2 книги, 1859-61), Записки Екатерины II, на русскомъ и французскомъ языкахъ, Записки кн. Дашковой въ русскомъ переводѣ, Записки декабристовъ, Щербатовъ и Радищевъ, Сборникъ постановленій по части раскола, Записки Лопухина, и пр. Заслуживаетъ вниманія также его брошюра „Франція или Англія?", изданная въ 1858 г. одновременно на четырехъ языкахъ (русскомъ, французскомъ, нѣмецкомъ и англійскомъ) и посвященная обсужденію вопроса, о которомъ въ то время много говорилось въ политической печати,—вопроса о союзѣ между Россіей и Франціей. Близкое знакомство съ Франціей уже давно исцѣлило Герцена отъ того мечтательнаго преклоненія передъ всѣмъ французскимъ, которое нѣкогда заставляло его видѣть во Франціи передовой оплотъ европейскаго прогресса и всемірной свободы; торжество Наполеона III окончательно разрушило всѣ эти симпатіи. Герценъ совѣтовалъ Россіи сохранять свое особенное положеніе на рубежѣ между Европой и Азіей и не мѣшаться въ европейскія дѣла. „Всѣ истинно-русскіе люди, писалъ онъ, благословляютъ парижскій миръ, ибо восточная война освободила Россію отъ опасныхъ заблужденій... Предоставимъ же Францію ея собственной судьбѣ и, если понадобится намъ политическій союзъ,—заключимъ его съ Англіей. Англія лю-

битъ миръ, потому что миръ даетъ просторъ для полезнаго труда. Англія—единственная школа, которая для насъ годится. Великій народъ съ маленькой арміей и огромными завоеваніями отучитъ насъ отъ мундировъ и парадовъ, отъ полиціи, и отъ произвола.—Англія представляетъ полную противоположность современной Франціи... И какая роль выпала ей на долю! Въ эпоху распаденія и вырожденія континентальной Европы она одна съ высоко поднятой головой, спокойно и увѣренно взираетъ на этотъ отвратительный шабашъ вѣдьмъ, на пляску смерти съ полицейскими коммиссарами,—а Франція, подобно древнему Риму, падаетъ жертвой принудительнаго правительства и навязанной власти. Каждая партія, которой удается захватить въ свои руки власть, тотчасъ же становится ортодоксальною церковью,—и горе еретикамъ! Для личности не остается ничего: вѣра, добродѣтели, убѣжденія,—все это предписывается ей государствомъ; философскія идеи провозглашаются въ видѣ законодательныхъ постановленій; даже Высшее Существо познается не иначе, какъ изъ правительственнаго декрета. Людей заставляютъ, подъ угрозой казни, быть подозрительными, говорить другъ другу „ты“ и быть другъ другу братьями; имъ повелѣваютъ вѣровать въ безсмертіе души... И это—еще не все: всѣ эти вещи принимаются очень серьезно, и неповинующіеся подвергаются наказанію. При такихъ условіяхъ наполеоновская имперія находитъ себѣ оправданіе: она—дѣйствіе, а не причина...“

Герценъ недаромъ жилъ въ Англіи: здѣсь онъ научился цѣнить свободное органическое развитіе націи и благодаря одному изъ главныхъ рычаговъ этого развитія—свободной печати—пріобрѣлъ рѣшительное вліяніе у себя на родинѣ. Въ освобожденіи крестьянъ онъ видѣлъ основу для возрожденія Россіи къ лучшему будущему; но въ то же время онъ сознавалъ, что это—только первый камень фундамента будущаго зданія, и что остается еще очень много упорной работы во всѣхъ областяхъ

для того, чтобы создать новую Россію, отвѣчающую нуждамъ народа и современнымъ идеямъ. Въ годы, предшествовавшіе освобожденію крестьянъ, въ русскомъ обществѣ проявилось замѣтное движеніе, печать получила значительную долю свободы, подготовлена была почва для дальнѣйшихъ преобразованій; но недоставало широкой программы, которая могла бы придать начавшемуся движенію опредѣленное направленіе. Герценъ считалъ своей обязанностью взять на себя смѣлый починъ въ дѣлѣ выработки такой программы. Основными ея пунктами онъ выставилъ расширеніе самоуправленія, пересмотръ гражданскихъ и уголовныхъ законовъ, отмѣну тѣлеснаго наказанія, введеніе гласнаго суда присяжныхъ, свободу вѣроисповѣданія, печати и преподаванія, свободу торговли и промышленности, раздѣленіе суда и администраціи, преобразованіе основъ государственной службы и установленіе контроля надъ исполненіемъ государственной росписи. Большинство пунктовъ этой программы, какъ извѣстно, нашли себѣ осуществленіе въ реформахъ императора Александра II...

Въ концѣ 1862 г. стало подготовляться польское возстаніе. Въ Лондонѣ все чаще и чаще являлись поляки,—ихъ языкъ дѣлался опредѣленнѣе и рѣзче, они шли къ взрыву прямо и сознательно. „Мнѣ съ ужасомъ мерещилось, что они идутъ на неминуемую гибель“, говоритъ Герценъ въ своихъ воспоминаніяхъ. „Колоколъ“ совѣтовалъ, даже умолялъ не выступать „преждевременно“, отдѣльною силою, которая окажется слишкомъ слаба, чтобы держаться, и, сдѣлавъ ложный шагъ, погибнетъ напрасно. Но его совѣтовъ и предостереженій не послушались. Въ 1863 г. разразилось возстаніе, исторія котораго извѣстна. Герценъ сталъ на сторону поляковъ, и этой защитой польскаго дѣла вырылъ пропасть между „Колоколомъ“ и русскимъ обществомъ...

Такъ окончился второй періодъ европейской жизни Герцена,—самый блестящій періодъ его публицистиче-

ской дѣятельности. Долго онъ не могъ повѣрить въ неизбѣжность этого рѣшительнаго поворота своей судьбы; въ продолженіе нѣсколькихъ лѣтъ послѣ возстанія онъ старался поправить свою ошибку и возвратить себѣ утраченное вліяніе,—но всѣ старанія были напрасны: русское общество не прощало ему заступничества за Польшу. Онъ продолжалъ издавать „Колоколъ“ въ Лондонѣ до 1864 г., а потомъ перенесъ изданіе въ Женеву, куда онъ въ это время переселился; здѣсь газета продолжала выходить до декабря 1868 г., когда Герценъ, наконецъ, призналъ ея дальнѣйшее существованіе безполезнымъ. Въ открытомъ письмѣ къ своему старому другу и сотруднику Огареву онъ указалъ на необходимость примириться съ этимъ неотвратимымъ концомъ: русская молодежь пошла инымъ путемъ и уже не нуждается въ его сотрудничествѣ; ясно, что ему не остается ничего другого, какъ сойти со сцены. Можетъ быть, еще настанетъ время, когда вспомнятъ и о немъ,—и его найдутъ всегда готовымъ служить родинѣ...

Въ одной изъ своихъ посмертныхъ статей, говоря объ отношеніяхъ „Колокола“ къ Польшѣ и вообще къ революціонному движенію, Герценъ останавливается на грустномъ вопросѣ: какимъ образомъ, откуда взялась у него эта уступчивость съ ропотомъ, эта слабость съ мятежемъ и протестомъ? „Съ одной стороны—достовѣрность, что поступать надо такъ, съ другой—готовность поступать совсѣмъ иначе. Эта шаткость, эта неспѣтость, эта медлительность, надѣлали въ моей жизни бездну вреда и не оставили даже слабой утѣхи въ сознаніи ошибки,—невольной, несознанной; я дѣлалъ промахи à contre coeur; вся отрицательная сторона была у меня передъ глазами...

„Сколькими несчастіями было бы меньше въ моей жизни, сколькими ударами, еслибъ я имѣлъ во всѣхъ важныхъ случаяхъ силу слушаться самого себя! Меня упрекали въ увлекающемся характерѣ; увлекался и я,—

но это не составляетъ главнаго. Отдаваясь по удобовпечатлимости, я тотчасъ останавливался; мысль, рефлексія и наблюдательность почти всегда брали верхъ въ теоріи, но не на практикѣ. Тутъ и лежитъ вся трудность задачи, почему я давалъ себя вести nolens-volens...

„Причиною быстрой сговорчивости былъ ложный стыдъ, а иногда—и лучшія побужденія любви, дружбы, снисхожденія; но почему же все это побѣждало логику?

„Послѣ похоронъ Ворцеля, 5 февраля 1857, когда всѣ провожавшіе разбрелись по домамъ и я, воротившись въ свою комнату, сѣлъ грустно за свой письменный столъ, мнѣ пришелъ въ голову начальный вопросъ: не опустили ли мы въ землю вмѣстѣ съ этимъ праведникомъ и не схоронили ли съ нимъ всѣ наши отношенія съ польской эмиграціей?

„Кроткая личность старика, являвшаяся примиряющимъ началомъ при безпрерывно возникавшихъ недоразумѣніяхъ, исчезла, а недоразумѣнія остались. Частно, лично, мы могли любить того или другого изъ поляковъ, быть съ ними близкими; но вообще одинаковаго пониманія между нами было мало, и оттого отношенія наши были натянутыми, добросовѣстно неоткровенными; мы дѣлали другъ другу уступки, т. е. ослабляли сами себя, уменьшали другъ въ другѣ чуть ли не лучшія силы. Договориться до одинаковаго пониманія было невозможно. Мы шли съ разныхъ точекъ, и пути наши только пересѣкались въ общей ненависти... Идеалъ поляковъ былъ за ними, они шли къ своему прошедшему, насильственно срѣзанному, и только оттуда могли продолжать свой путь. У нихъ была бездна мощей, а у насъ—пустыя колыбели. Во всѣхъ ихъ дѣйствіяхъ и во всей поэзіи столько же отчаянія, сколько яркой вѣры...

„Они ищутъ воскресенія мертвыхъ, мы хотимъ поскорѣе схоронить своихъ. Формы нашего мышленія, упованія—не тѣ; весь геній нашъ, весь складъ не имѣетъ ничего общаго. Наше соединеніе съ ними казалось имъ

то mésallianc'омъ, то разсудочнымъ бракомъ. Съ нашей стороны было больше искренности, но не больше глубины: мы сознавали свою косвенную вину, мы любили ихъ отвагу и уважали ихъ несокрушимый протестъ. Что они могли въ насъ любить? что уважать? Они переламывали себя, сближаясь съ нами; они дѣлали для нѣсколькихъ русскихъ почетное исключеніе.

„Въ острожной темнотѣ, сидя на заперти тюремными товарищами, мы больше сочувствовали другъ другу, чѣмъ знали. Но когда окно немного пріотворилось, мы догадались, что насъ привели по разнымъ дорогамъ и что мы разойдемся по разнымъ. Послѣ Крымской кампаніи мы радостно вздохнули, а ихъ наша радость оскорбила: новый воздухъ въ Россіи имъ напомнилъ ихъ утраты, а не надежды. У насъ новое время началось съ заносчивыхъ требованій, мы рвались впередъ, готовые все ломать; у нихъ—съ панихидъ и упокойныхъ молитвъ. Но правительство второй разъ спаяло насъ съ ними... Со слезами и плачемъ написалъ я тогда рядъ статей, глубоко тронувшихъ поляковъ..."

Герценъ припоминаетъ свой разговоръ съ Мартьяновымъ, который передъ началомъ польскаго возстанія уже страдалъ по Россіи и носился съ мыслью о возвращеніи на родину:

„... Пришелъ М., блѣднѣе обыкновеннаго, печальнѣе обыкновеннаго; онъ сѣлъ въ углу и молчалъ... Шелъ споръ о возстаніи. М. слушалъ молча, потомъ всталъ, собрался идти и вдругъ, остановившись передо мной, мрачно сказалъ мнѣ: „Вы не сердитесь на меня, Александръ Ивановичъ,—такъ ли, иначе ли, а „Колоколъ"-то вы порѣшили. Что вамъ за дѣло мѣшаться въ польскія дѣла? Поляки, можетъ, и правы,—но ихъ дѣло—шляхетное, не ваше. Не пожалѣли вы насъ,—Богъ съ вами, Александръ Ивановичъ! Попомните, что я говорилъ".

„Къ концу 1863 года расходъ „Колокола" съ 2500—

2000 сошелъ на 500, и ни разу не подымался далѣе 1000 экземпляровъ... Мы остались одни"...

Нужно было имѣть огромный запасъ нравственной силы и съ давнихъ поръ привыкнуть смотрѣть правдѣ прямо въ глаза, чтобы твердо перенести этотъ ударъ судьбы. При своей пылкой, легко воспламеняющейся природѣ, которая подчинялась еще весьма сильно развитому воображенію и бросала его съ силой неудержимаго потока всюду, гдѣ оказывалось движеніе или свѣтилось обѣщаніе новаго, еще не извѣданнаго опыта,— понятно, что Герценъ нерѣдко дѣлалъ промахи какъ въ частной, такъ и въ политической своей жизни. Онъ старался обмануть свѣтъ надменнымъ и пренебрежительнымъ отношеніемъ къ упрекамъ, которые порождали всѣ подобныя ошибки; но самого себя онъ обмануть не могъ. Мы, конечно, не знаемъ тайнъ его душевнаго состоянія; но что оно не было особенно радостно и спокойно,— это доказывается многими глубоко грустными и трогательными признаніями въ его сочиненіяхъ. Веселость, юморъ, фосфорическій блескъ, разлитые на ихъ поверхности, не вполнѣ заслоняютъ ту пучину горя, разочарованій, недовольства жизнью и самимъ собою, которая существовала за ними въ душѣ автора и давала иногда знать о себѣ жалобами, неожиданными разоблаченіями. Всегдашнее противорѣчіе между прямымъ моральнымъ созерцаніемъ, усвоеннымъ съ молодости, и основами нравственности, подсказываемыми для своего оправданія соображеніями по поводу случаевъ и обстоятельствъ, составляло тотъ пыточный станокъ, на которомъ Герценъ томился много лѣтъ. Нужно ли говорить, что этимъ положеніемъ между двумя мірами, этою связью съ двумя разными созерцаніями, Герценъ и пробуждаетъ наши симпатіи, отражая въ себѣ волненія и колебанія современности съ ея порывами къ далекому будущему и съ ея привязанностями къ родному и поэтическому въ прошломъ? У него не было и тѣни той прямолинейности въ

характерѣ, которой онъ завидовалъ въ другихъ. Онъ робѣлъ и смирялся передъ людьми, которые, довѣряясь одной излюбленной ими идеѣ, слѣдуютъ за нею, закрывъ глаза на весь остальной міръ представленій и убѣжденій и духовныхъ нуждъ человѣчества. Люди этого закала грубо оттолкнули отъ себя Герцена, когда въ концѣ своего поприща онъ хотѣлъ съ ними сблизиться, полагая, что между ними можетъ установиться общность цѣлей и воззрѣній. И они были, по-своему, правы: многосторонность Герцена, его развитіе, его образованность и даровитость были имъ не нужны,—онѣ мѣшали, а не помогали имъ... *).

Резюмируя свои наблюденія надъ представителями „юной Россіи", „молодыми штурманами русской бури", Герценъ говоритъ, что они заслуживаютъ изученія, потому что выражаютъ временный типъ, очень опредѣленно вышедшій, очень часто повторяющійся, — переходную форму болѣзни нашего развитія изъ прежняго застоя:

„Большею частью, они не имѣли той выправки, которую даетъ воспитаніе, и той выдержки, которая пріобрѣтается научными занятіями. Они торопились, въ первомъ задорѣ освобожденія, сбросить съ себя всѣ условныя формы и оттолкнуть всѣ каучуковыя подушки, мѣшающія жесткимъ столкновеніямъ. Это затруднило всѣ простѣйшія отношенія съ ними.

„Снимая все, до послѣдняго клочка, наши enfants terribles оставались *какъ мать родила,*—а родила-то она ихъ плохо, вовсе не простыми дебелыми парнями, а наслѣдниками дурной и нездоровой жизни низшихъ петербургскихъ слоевъ. Вмѣсто атлетическихъ мышцъ и юной наготы обнаружились печальные слѣды наслѣдственнаго худосочія, слѣды застарѣлыхъ язвъ и разнаго рода колодокъ и ошейниковъ. Изъ народа было мало выходцевъ

*) П. В. Анненковъ и его друзья, Спб. 1892, стр. 106—108.

между ними. Передняя, казарма, семинарія, мелкопомѣстная господская усадьба, перегнувшись въ противоположное, сохранились въ крови и мозгу, не теряя отличительныхъ чертъ своихъ. На это, сколько мнѣ извѣстно, не обращали должнаго вниманія.

„Съ одной стороны—реакція противъ стараго, узкаго, давившаго міра должна была бросить молодое поколѣніе въ антагонизмъ и всяческое отрицаніе враждебной среды: тутъ нечего искать, ни мѣры, ни справедливости; напротивъ, тутъ дѣлается на зло, тутъ дѣлается въ отместку. Вы лицемѣры, мы будемъ циниками; вы были нравственны на словахъ, мы будемъ на словахъ злодѣями; вы были учтивы съ высшими и грубы съ низшими,—мы будемъ грубы со всѣми; вы кланяетесь, не уважая,—мы будемъ толкаться, не извиняясь; у васъ чувство достоинства было въ одномъ приличіи и внѣшней чести,—мы за честь себѣ поставимъ попраніе всѣхъ приличій и презрѣніе всѣхъ points d'honneur'овъ.

„Но, съ другой стороны, эта отрѣшенная отъ обыкновенныхъ формъ общежительства личность была полна своихъ наслѣдственныхъ недуговъ и уродствъ. Сбрасывая съ себя, какъ мы сказали, всѣ покровы, самые отчаянные стали щеголять въ костюмѣ гоголевскаго Пѣтуха, и притомъ не сохраняя позы Венеры Медицейской. Нагота не скрыла, а раскрыла, кто они. Она раскрыла, что ихъ систематическая неотесанность, ихъ грубая и дерзкая рѣчь не имѣетъ ничего общаго съ неоскорбительной и простодушной грубостью крестьянина и очень много—съ пріемами подъяческаго круга, торговаго прилавка и лакейской помѣщичьяго дома. Народъ ихъ такъ же мало счелъ за своихъ, какъ и славянофиловъ въ мурмолкахъ. Для него они остались чужимъ, низшимъ слоемъ враждебнаго стана, захудалыми баричами, стрекулистами безъ мѣста, нѣмцами изъ русскихъ...

„Для полной свободы надобно забыть свое освобожденіе и то, изъ чего освободились,—бросить привычки

среды, изъ которой выросли. Пока этого не сдѣлано,— мы невольно узнаемъ переднюю, казарму, канцелярію и семинарію по каждому ихъ движенію и по каждому слову.

„Бить въ рожу по первому возраженію, если не кулакомъ, то ругательнымъ словомъ, называть Стюарта Милля *ракальей*, забывая всю службу его, — развѣ это не барская замашка, которая „стараго Гаврилу за измятое жабо хлещетъ въ усъ да въ рыло“? Развѣ въ этой и подобныхъ выходкахъ вы не узнаете квартальнаго, исправника, станового, таскающаго за сѣдую бороду бурмистра? Развѣ въ нахальной дерзости манеръ и отвѣтовъ вы не ясно видите дерзость николаевской офицерщины, и въ людяхъ, говорящихъ свысока и съ пренебреженіемъ о Шекспирѣ и Пушкинѣ,—внучатъ Скалозуба, получившихъ воспитаніе въ домѣ дѣдушки, хотѣвшаго „дать фельдфебеля въ Вольтеры“?

„Все это переработается и перемелется; но нельзя не сознаться, странную почву приготовили... въ нашемъ „темномъ царствѣ“,—почву, на которой многообѣщающіе всходы проросли съ одной стороны поклонниками Катковыхъ, съ другой—*дантистами* нигилизма и базаровской безпардонной вольницы... Много дренажа требуютъ наши черноземы!...“

Энергическая натура Герцена не позволяла ему оставаться празднымъ въ это тяжелое для него время. Все еще продолжая издавать „Колоколъ“, онъ напечаталъ, подъ заглавіемъ „Comicia rossa“, интересный разсказъ объ одномъ изъ послѣднихъ событій своей жизни въ Лондонѣ,—о посѣщеніи Гарибальди. Герценъ еще за много лѣтъ передъ тѣмъ дружески сошелся съ знаменитымъ итальянскимъ вождемъ, — въ самой Италіи; затѣмъ онъ опять встрѣтился съ нимъ въ лондонскихъ докахъ, куда Гарибальди прибылъ капитаномъ собственнаго корабля, бывшаго пловучей колоніей итальянскихъ эмигрантовъ; наконецъ, въ 1863 г. Гарибальди, вмѣстѣ съ Мадзини

и другими вождями итальянской эмиграціи, снова посѣтилъ Герцена въ Лондонѣ. Герценъ всегда отличался широкимъ русскимъ гостепріимствомъ, и его домъ былъ всегда открытъ „для званыхъ и незваныхъ“ представителей всесвѣтной эмиграціи, между которыми иногда попадались и представители международнаго предательства... Въ 60-хъ годахъ въ его дружескомъ кругу преобладалъ русско-польскій элементъ; но Герценъ вовсе не зналъ исключительности, и на банкетѣ, устроенномъ имъ въ честь Гарибальди, кромѣ русскихъ, поляковъ и итальянцевъ, присутствовали также и французы, и нѣмцы, и англичане. Въ продолженіе многихъ лѣтъ, по воскресеньямъ, у него постоянно собиралось многочисленное общество, которое онъ умѣлъ одушевлять своимъ живымъ и остроумнымъ разговоромъ. Его открытый характеръ и изящество обращенія неотразимо привлекали всѣхъ, кому приходилось заводить съ нимъ знакомство. Герценъ не былъ выдающимся ораторомъ, но обладалъ большимъ искусствомъ направлять и поддерживать споры, блестящимъ талантомъ разскащика и неистощимымъ остроуміемъ. При этомъ, отличаясь тонкой наблюдательностью, онъ прекрасно умѣлъ распознавать людей, видѣть самыя мелкія ихъ слабости, и не стѣснялся въ сатирическомъ бичеваніи чужихъ пороковъ. Инстинктивно чуждаясь всего мелочнаго и неблагороднаго, онъ былъ демократомъ въ лучшемъ смыслѣ этого слова. Свѣтское воспитаніе и серьезная философская выучка заставляли его строго-критически относиться къ узкому фанатическому сектантству нѣкоторыхъ круговъ эмиграціи. Въ немъ не было и тѣни коварства или притворства; это былъ человѣкъ вполнѣ откровенный и правдивый во всемъ,—въ своихъ симпатіяхъ и антипатіяхъ, въ ненависти и въ любви; но въ нравственномъ смыслѣ онъ былъ очень осмотрителенъ и очень остороженъ. „Не то, чтобы онъ расчитывалъ свои поступки по указанію господствующихъ мнѣній въ обществѣ или сообразовался съ тѣми мѣрами поведенія,

какія предписываются дряхлыми обычаями и обветшалыми представленіями житейскихъ обязанностей, — нѣтъ, всѣ эти условія фальшивой порядочности онъ нарушалъ неоднократно, и даже считалъ ихъ нарушеніе признакомъ независимаго характера. Подозрительность и оглядка, свойственныя ему, имѣли другого рода основанія. Онъ инстинктивно чувствовалъ приближеніе порока и нравственнаго безобразія, подъ какою бы формой они ни являлись, и отталкивалъ ихъ отъ себя, какія бы доказательства прямого своего происхожденія отъ либеральной доктрины они ни представляли. Грубость въ словѣ, какъ и въ поступкѣ, одинаково возмущала его въ явленіяхъ чистаго произвола и въ дѣйствіяхъ благонамѣренной оппозиціи; ему противно было своеволіе такъ же точно въ нравахъ, какъ и въ мысляхъ. Идеалистическое воспитаніе, полученное въ первыхъ годахъ молодости, не пропало у него даромъ: оно оставило ему брезгливость къ нечистому оружію, къ ухищреннымъ способамъ вредить непріятелю; брезгливость эта впослѣдствіи принесла ему много огорченій и много враговъ. Его нельзя было увлечь ни на какое рѣшеніе, противное гуманнымъ основамъ его мысли, хотя бы такое рѣшеніе вызывалось назойливымъ или дикимъ образомъ дѣйствій самого противника. Онъ думалъ, что свободныя начала налагаютъ обязанности выше тѣхъ, которыми руководствуются люди животныхъ страстей и инстинктовъ. Вотъ почему онъ постоянно предавалъ осмѣянію литературныхъ и политическихъ рубакъ, которые представлялись ему съ планами крошить все вокругъ себя" *).

Нравственная его физіономія опредѣляется критическимъ и полемическимъ настроеніемъ его мысли, не чуждавшейся и памфлета. Герценъ является неутомимымъ слѣдователемъ по части пороковъ мышленія, промаховъ развитія, несообразностей дѣйствій съ ихъ поводами. Поле-

*) П. В. Анненковъ и его друзья, стр. 107.

мическая идея окрашиваетъ его ученыя статьи такъ же, какъ и повѣсти, являвшіяся въ промежуткахъ между ними, какъ самый его слогъ и манеру выражаться.

Научные и художественные элементы его произведеній, при всемъ ихъ достоинствѣ, не составляютъ для него главной и важнѣйшей заботы; они постоянно употребляются имъ какъ вѣрные союзники, но не составляютъ главной силы, ядра его арміи въ борьбѣ съ заблужденіями и предразсудками. Не на нихъ возлагаетъ онъ надежды на успѣхъ той или другой выбранной имъ художественной или научной темы, а на яркость *публицистической* мысли, положенной въ ея основу. Разбудить общество, поднять его сознаніе на извѣстную высоту,— вотъ что составляло его цѣль. Въ немъ жилъ и имъ руководилъ—„духъ отрицанья“,—

Не тотъ насмѣшникъ черствый и больной,
Но тотъ всесильный духъ движенья и созданья,
Тотъ, вѣчно юный, новый и живой;
Въ борьбѣ безстрашенъ онъ; ему губить—отрада,
Изъ праха онъ все строитъ вновь и вновь,
И ненависть его къ тому, что рушить надо,
Душѣ свята,—такъ, какъ свята любовь...

При этомъ онъ является въ своихъ произведеніяхъ великимъ мастеромъ слова, однимъ изъ самыхъ сильныхъ русскихъ литераторовъ-художниковъ. Взявши въ руки любую его книгу или статью, невозможно ее оставить, не дочитавъ до конца и не пожалѣвъ о томъ, что она не продолжается. Эти неожиданные переходы отъ строгаго, серьезнаго разсужденія о самыхъ важныхъ вещахъ къ добродушному юмору и веселой шуткѣ, эти мѣткія, образныя сравненія, это неподражаемое умѣнье двумя-тремя чертами обрисовать во весь ростъ живую фигуру— и рядомъ съ этимъ—поразительная начитанность, острая память, удерживающая малѣйшія подробности событій и впечатлѣній, даются въ удѣлъ лишь немногимъ избраннымъ натурамъ...

До тѣхъ поръ, пока Герценъ еще продолжалъ изданіе „Колокола“, онъ жилъ большею частью въ Женевѣ. Послѣ прекращенія газеты онъ много путешествовалъ, переѣзжая изъ Швейцаріи—въ Бельгію, оттуда въ Голландію, Францію, Италію и особенно часто бывалъ въ дорогой для него по воспоминаніямъ, хотя и трагическимъ, Ниццѣ. Къ этому времени относятся появившіяся только въ сборникѣ посмертныхъ его статей „Письма къ старому товарищу“, въ которыхъ онъ высказалъ свои послѣднія мысли о политическихъ и общественныхъ вопросахъ настоящаго и будущаго. Здѣсь мы встрѣчаемся съ той же силой строгой логической мысли, съ тою же увѣренностью и выразительностью рѣчи, какою отличаются и прежнія произведенія Герцена; но, вмѣстѣ съ тѣмъ, здѣсь ярко выражаются тѣ убѣжденія, которыя привели его къ разрыву съ прежними друзьями-соціалистами. Соціальный вопросъ, по-прежнему, является для Герцена великимъ вопросомъ будущаго; но онъ уже окончательно отказывается отъ мысли о необходимости разрѣшенія этого вопроса насильственнымъ путемъ, отъ революціоннаго представленія разрушительной катастрофы, приводящей къ созданію новаго міра на обломкахъ стараго. Идеи этого рода, по его мнѣнію, уже отжили свой вѣкъ; онѣ всецѣло принадлежатъ прошлому: въ нихъ отразилась бурная и смутная юность европейскаго соціализма. Если исторія послѣднихъ 20-ти лѣтъ чему-нибудь научила, такъ именно тому, что соціальный вопросъ еще далеко не созрѣлъ для разрѣшенія, что насильственное уничтоженіе существующихъ общественныхъ формъ, насильственное водвореніе какой-либо новой системы и нецѣлесообразно, и невозможно, и что путь къ новой свободѣ можетъ быть открытъ только продолжительнымъ умственнымъ трудомъ. „Вообще, говоритъ онъ въ одномъ изъ этихъ писемъ,— въ соціальныхъ нелѣпостяхъ современнаго быта никто не виноватъ, и никто не можетъ быть казненъ съ большей справедливостью, чѣмъ море, которое сѣкъ персидскій

царь, или вѣчевой колоколъ, наказанный Іоанномъ Грознымъ. Винить, наказывать, отдавать на копье—все это становится ниже нашего пониманія. Надобно проще смотрѣть, физіологичнѣе, и окончательно пожертвовать уголовной точкой зрѣнія; а она, по несчастью, прорывается и мѣшаетъ понятія, вводя личныя страсти въ общее дѣло... Обрушивать отвѣтственность за былое и современное на послѣднихъ представителей „прежней правды", дѣлающейся „настоящей неправдой", такъ же нелѣпо, какъ было нелѣпо и несправедливо казнить французскихъ маркизовъ за то, что они не якобинцы; и еще хуже, потому что мы за себя не имѣемъ якобинскаго оправданія,—наивной вѣры въ свою правоту, въ свое право..."

„Новый, водворяющійся порядокъ, говоритъ онъ въ другомъ мѣстѣ,—долженъ являться не только мечемъ рубящимъ, но и силой хранительной. Нанося ударъ старому міру, онъ не только долженъ спасти все, что въ немъ достойно спасенія, но оставить на свою судьбу все не мѣшающее, разнообразное, своеобычное. Горе бѣдному духомъ и тощему художественнымъ смысломъ перевороту, который изъ всего былого и нажитого сдѣлаетъ скучную мастерскую, которой вся выгода будетъ состоять въ одномъ пропитаніи, и только въ пропитаніи! Но этого и не будетъ. Человѣчество во всѣ времена, самыя худшія, показывало, что у него potentialiter больше потребностей и больше силъ, чѣмъ надобно на одно завоеваніе жизни; развитіе не можетъ ихъ заглушить. Есть для людей драгоцѣнности, которыми они не поступятся... Уничтожать и топтать всходы—легче, чѣмъ торопить ихъ ростъ. Тотъ, кто не хочетъ ждать и работать, тотъ идетъ по старой колеѣ пророковъ и прорицателей, ересіарховъ, фанатиковъ и цеховыхъ революціонеровъ. А всякое дѣло, совершающееся при пособіи элементовъ безумныхъ, мистическихъ, фантастическихъ, въ послѣднихъ выводахъ своихъ непремѣнно будетъ имѣть и безумные результаты рядомъ съ дѣльными. Сверхъ того,—эти пути все больше и больше

заростаютъ для насъ травой: пониманье и обсуживанье— наше единственное оружіе... Мы бьемся выйти въ ширь пониманья, въ міръ *свободы въ разумѣ*. Всякія попытки обойти, перескочить сразу отъ нетерпѣнія, увлечь авторитетомъ или страстью, приведутъ къ страшнѣйшимъ столкновеніямъ и, что хуже,—къ почти неминуемымъ пораженіямъ. Обойти процессъ пониманья такъ же невозможно, какъ обойти вопросъ о силѣ. Навязываемое предрѣшеніе всего, что *составляетъ вопросъ*, поступаетъ очень безцеремонно съ освобожденнымъ веществомъ. Взять вдругъ человѣка, умственно дремавшаго, и огорошить его въ первую минуту, съ просонья, рядомъ мыслей, сбивающихъ всѣ его нравственныя понятія и къ которымъ ему не поставлено лѣстницы,—врядъ ли много послужитъ развитію, а скорѣе смутитъ, собьетъ съ толку оглушеннаго, или обратнымъ дѣйствіемъ оттолкнетъ его въ свирѣпый консерватизмъ.

„Я нисколько не боюсь слова *постепенность*, опошленнаго шаткостью и невѣрнымъ шагомъ разныхъ реформирующихъ властей. Постепенность такъ же, какъ непрерывность, неотъемлема всякому процессу разумѣнія. Математика передается постепенно; отчего же конечные выводы, мысли о соціологіи, могутъ прививаться какъ оспа или вливаться въ мозги такъ, какъ вливаютъ лошадямъ сразу лѣкарство въ ротъ? Между конечными выводами и современнымъ состояніемъ есть практическія облегченія, пути, компромиссы, діагонали. Понять, которые изъ нихъ короче, удобнѣе и возможнѣе,—дѣло практическаго такта, дѣло стратегіи. Идя безъ оглядки впередъ, можно затесаться, какъ Наполеонъ въ Москву и погибнуть, отступая отъ нея, не доходя даже до Березины...

„Ни ты, ни я—мы не измѣнили нашихъ убѣжденій, но розно стали къ вопросу. Ты рвешься впередъ попрежнему, со страстью разрушенья, которую принимаешь за творческую страсть, ломая препятствія и уважая исторію только въ будущемъ. Я не вѣрю въ прежніе рево-

люціонные пути и стараюсь понять *шагъ людской* въ быломъ и настоящемъ для того, чтобы знать, какъ идти съ нимъ въ ногу, не отставая и не забѣгая въ такую даль, въ которую люди не пойдутъ за мной,—не могутъ идти...

„То, что мыслящіе люди прощали Аттилѣ, Комитету общественнаго спасенія и даже Петру,—не простятъ намъ. Мы не слыхали голоса, призывавшаго насъ свыше къ исполненію судебъ, и не слышали подземнаго голоса, который указалъ бы путь. Для насъ существуетъ одинъ голосъ и одна власть, — *власть разума и пониманья.* Отвергая ихъ, мы становимся разстригами науки и ренегатами цивилизаціи.“

Событія, послѣдовавшія уже послѣ смерти Герцена въ Европѣ и въ Россіи, показали, насколько этотъ человѣкъ 40-хъ годовъ былъ въ своихъ убѣжденіяхъ предусмотрительнѣе и дальновиднѣе младшихъ поколѣній, не пережившихъ историческаго опыта такъ, какъ пережилъ его Герценъ на самомъ себѣ, всѣмъ своимъ духовнымъ существомъ...

Письма, изъ которыхъ мы привели эти знаменательныя цитаты, писаны были весной и лѣтомъ 1869 года частью въ Ниццѣ, частью — въ Парижѣ и Брюсселѣ. Осенью того же года Герценъ рѣшилъ переселиться на постоянное жительство въ Парижъ, гдѣ у него уже давно былъ купленъ домъ. Онъ и переѣхалъ туда въ октябрѣ,— но прожилъ тамъ недолго. Онъ уже нѣсколько лѣтъ страдалъ хронической болѣзнью (діабетомъ), которая медленно разрушала его крѣпкій организмъ. Въ началѣ января 1870 г. онъ сильно простудился на одной изъ тѣхъ бурныхъ сходокъ, которыя были вызваны извѣстнымъ убійствомъ Виктора Нуара Пьеромъ Бонапартомъ. Эта простуда привела къ воспаленію легкихъ, которое и унесло Герцена въ могилу 21 (9) января 1870 года. Ему еще не было полныхъ 58 лѣтъ. Во время послѣдней болѣзни при немъ находились дѣти и немногіе близкіе друзья.

Онъ былъ похороненъ временно на кладбищѣ Père Lachaise, а впослѣдствіи его тѣло, согласно выраженному имъ желанію, перенесено было въ Ниццу, гдѣ и находится теперь его могила, рядомъ съ могилою его жены. Въ концѣ 70-хъ годовъ, стараніями друзей, на могилѣ Герцена поставленъ памятникъ:

Отлитый изъ мѣди, тяжелой стопою
На мраморный цоколь ступивъ,
Какъ будто живой онъ вставалъ предо мною
Подъ темнымъ наметомъ оливъ.
Въ чертахъ—величавая грусть вдохновенья,
Раздумье—во взорѣ нѣмомъ,
И руки на мѣдной груди, безъ движенья,
Прижаты широкимъ крестомъ...

(Надсонъ).

Въ судьбѣ Герцена, которому пришлось въ самое горячее время поплатиться за свои увлеченія своей широкой популярностью, пережить свою славу и какъ бы вторично удалиться въ изгнаніе, было много трагическаго; но то спокойствіе, съ какимъ онъ встрѣтилъ и перенесъ этотъ ударъ судьбы, оставаясь по-прежнему вѣрнымъ самому себѣ, еще болѣе возвышаетъ его личность въ глазахъ безпристрастнаго потомства. Жизнь писателя говоритъ сама за себя; простой разсказъ о ней служитъ, въ то же время, и ея объясненіемъ. То, что было сдѣлано Герценомъ для пробужденія общественнаго сознанія и общественной совѣсти въ Россіи, могло быть забыто или невѣрно оцѣнено его современниками въ пору страстной борьбы, подъ вліяніемъ возбужденнаго чувства, которому и самъ онъ отдавался; но для насъ, потомковъ, пользующихся плодами той эпохи, его имя является неразрывно связаннымъ съ величайшимъ событіемъ нашей исторіи XIX вѣка,—съ уничтоженіемъ крѣпостного рабства,—и исторія, рано или поздно, воздастъ ему должное за его благородныя усилія въ этомъ дѣлѣ. „Смерть велитъ умолкнуть злобѣ“,—и теперь, когда уже не осталось

мѣста личному раздраженію и полемическимъ преувеличеніямъ, все ярче и ярче выдѣляется то „вѣчное“, чѣмъ такъ привлекала и еще долго будетъ привлекать къ себѣ личность Герцена, какъ одного изъ лучшихъ русскихъ писателей, какъ благороднаго борца за независимость мысли, за правду и человѣческое достоинство.